إشكالية مصطلح الأدب الإسلامي

بقلم / د. حسن بن فهد الهويمل

أحسب أن حديثي هذا لم يكن الأولَ وما أظنه يكون الأخيرَ . لقد تحدثت كثيراً حول هذا الموضوع وتحدث غيري بما هو أجدى وأهدى .

فنحن دائماً في جدل يبدأ ولا ينتهي ، ومشكلتنا المعقدة أننا حين نشكل أنفسنا على ضوء قناعة ذاتية أو حركة استسلامية للآخر لا نكون مستعدين لقراءة غيرنا بتجرد ، همنا فقط اقتلاع هذا الغير وإزاحته عن طريقنا ، وهذا عمل نفقد به الحوار الحضاري . واذعان المرء للتجهيز المسبق ، يدخل بنا عوالم قراءة الآخر دخولاً تآمريا ، لا يصلنا بالنص بأدوات تحمل هم الاستكناه المجرد من كل رغبة . وهذه الأدواء توفر أجواءً غيرَ ملائمةٍ لممارسة الحفريات المعرفية ، وتؤدي بالتالي إلى توترٍ في الأعصاب ومجازفة في الأحكام ومغالطة مكشوفة ليست على شيءٍ من الحق وليس العصر وحده مدينا بهذه الأدواء .

إن قراءة التاريخ الفكري تبدي لنا مقترفاتٍ لا يمكن الإغماض فيها ولو كنا صادقين مع أنفسنا قادرين على تقبل النقد الذاتي لكنا تجاوزنا هذه المقترفات منذ زمن بعيد . ليس هذا فقط إننا نعيش تحت طوفان الادعاء والمباهات ، وهي أدواء تزيد إعاقتنا .

تتم هذه الأشياء على مرئً ومسمع من رصيدنا الحضاري بكل عمقه التاريخي وأصالته وقدرته على نفي كل هذه العوالق والعوائق . هذا المدخل لا يخص اشكالية مصطلح الأدب الإسلامي وإنما يمتد إلى كثير من فعلنا الفكري والأدبي . ولو أننا تفهمنا الأشياء على حقيقتها وقرأنا الظواهر من خلال نصها لا من خلال ما يقال عنها لاستطعنا أن نقضي على أشياء كثيرة أسهمت في تفرق كلمتنا ورفعت رصيد الفعل غير المجدي . وحين نباشر الحديث عن اشكالية المصطلح نرى أن من الأفضل التماس مقدمة بين يدي الحديث ربما تكون على شكل تساؤل فالأدب لم يعد فناً للمتعة والتسلية كالموسيقى والرقص والأدباء كسائر الفنانين تجاوزوا مهمة الرقص بين يدي النظارة لقد تكرس في بعض

الأذهان جمالية الأدب لذات الجمالية جمالية لمجرد الإمتاع ، وهذه الرؤية القاصرة فوتت علينا أشياء كثيرة وهمشت دور الكلمة .

فالأدب لم يعد خالصاً للمتعة ، وهو كذلك منذ أن نزلت آيات الشعراء التي فرقت بين شعراء الهيام والكذب والغواية ، وشعراءِ الفعل والأداء . وهو كذلك منذ أن وصفت الكلمة الطيبة بالشجرة المباركة . والكلمة الخبيثة بالشجرة الخبيثة . ونحن مع هذا وبعده أمة لنا هُويتنا ولم نعش فراغاً حضاريا يغري الآخر بتقديم هُويته المكتظة بالفعل الحضاري . وتحديدُ الهوية ليس ادعاءً يطلقه الإنسان ، وليست علَماً جامداً لا يرمز إلى فعل . الهُوية لها مقتضيات فإذا لم تكتمل هذه المقتضيات لا تكون الهوية صادقةً ولا تكون فاعلةً واعطاء الدنية أو المداهنة في الهُوية إخلالٌ في شرطها وركونٌ كاملٌ للآخر وضياعٌ لثمناتها .

وإذا كانت طوائفُ الفهم الخاطىء لمهمة الأدب تهمش الأدباء وتقلل من أهميتهم فإن طوائف أخرى تعمد إلى اجهاض الكلمة لا بقصر رسالتها على المتعة وإنما بافراغها من محتواها وإرسالها مسخاً تتيه في المساحة الواقعة بين المرسل والمتلقي ، فحين تفقد الكلمة دلالتها بنسف المهمة التوصيلية للغة بأي شكل من أشكال الأداء يفقد الأدب رسالته .

إذاً نحن أمام فهم خاطىء لمهمة الأديب وعمليةٍ متعمدةٍ لنسف قناة التوصيل وهاتان العلتان اللتان لا أحسبنا نختلف حول أثرهما السيء تقع إزالتهما في صميم مهمة الأدب الإسلامي ، الذي حّوله البعض إلى اشكالية تدار حوله حوارات صاخبة . وحين نتفق على أن للأدب رسالةً وهو ما يلتقي معنا حوله الماركسيون والعلمانيون والقوميون ، وسائر النحل والملل يكون من أوجب واجباتنا أن نتفق حول مضامين هذه الرسالة ، وفريضة الاتفاق حول الرسالة تحددها هُويتنا . فما تكون تلك الهوية ، هل نحن بصدد البحث عن بديل ، أم أن أمر الهوية أكبر من حجم التساؤل . إننا هنا نقف على مفترق طرق ، ومنعطف خطير جداً . فكيف يتم تحديد رسالة الأدب هل نمضي مع الذين يرون الأدب للمتعة فقط أم مع اللذين يحملون هم تعطيل التواصل من غموضيين واسطوريين وعبثيين وباطنيين .

أم مع الذين لا يساومون على هويتهم ثم لا يفعلون شيئا لتكريس هذه الهوية . أم مع الذين يؤمنون بتعدد طرق الخلاص ويؤمنون بحوار الحضارات على ضوء هذه التعددية . إنه تساؤل تفرضه الظواهر الفكرية والأدبية أين موقعنا من الخارطة الفكرية .. كيف نحدد انتماءنا ، ونصوغ تشكلنا وسط العروض المتعددة على مسرح الحياة . أنظل بلا هوية أم تكون هويتنا أمشاجاً من مذاهب شتى تسربت إلينا من هنا وهناك . وحين نقطع بضرورة التحديد ، فما حق هذه الهوية علينا ، أنكون كاليونانيين الذين يعظمون آلهتهم في المعابد ويسخرون منها على مسارح التمثيل ، أم نكون كالنصارى الذين يحصرون حق الإله في الكنيسة ويهمشونه في سائر شؤون الحياة ، مع الاحتفاظ بعظمته في النفوس ، إننا بإسلامنا خلق آخر غير هؤلاء وأولئك لابد أن نحدد انتماءنا

الفكري . وحين نقطع بإسلاميتنا وهذا أمر لا احسبنا نختلف حوله ولا نزايد فيه فما الدور الذي يجب أن ينهض به الأدب العربي لتحقيق هذه الانتماءات . إننا حين نحمل الأدب مهمة تكريس هويتنا الفكرية فإن هذا الفعل الطوعي يعني بدون تردد أسلمة الأدب وحين يكون الأدب إسلامياً لا يكون هناك اشكالية في إطلاق مصطلح الأدب الإسلامي إذ تكون النسبة إلى المضمون بدلاً عن النسبة إلى لغة النص وهذا المصطلح الذي فزع منه الطيبون والماكرون لم يكن جديداً في ممارسته ولم يكن طارئا على سياق الأداء الأدبي غير أن عبثية الوجوديين وهروب الحداثيين ، وغموض الباطنيين ستنفضح منطوياتهم تحت أضواء النص الأدبي المستبطن للحس الإسلامي ، إن هذا الهلع وفيض التساؤلات ، لا يبعثهما جهلُ مقتضيات المصطلح ولا غرابة المحتوى على الأدب العربي ، ولا الجهل بأثر هذا المضمون ، كل ذلك معلوم بالضرورة ، وبالمرجعية النصية إذ لم يخل عصر من أدب يكتظ نصه بالمضمون الإسلامي ، ولم يخل عصر من عصور الأدب من أدباء ومبدعين يحملون هماً إسلامياً إنما يحشد هما ما سيتركه هذا المصطلح على ساحة الفعل الأدبي ، إن من المغالطة أن نتصور إشكالية الذات فالأدب الإسلامي فعل متواصل الأداء منذ البعثة وحتى هذه اللحظة ، والإشكالية حقا تكمن في تعرية الفعل الخارج على الهُوية نتيجة الإيمان بعبثية الحياة . أو الهروب من مواجهة الحياة أو تعمد الغموض الباطني هذه الأدواء التي يرزح الأدب تحت نيرها يعالجها الأدب الإسلامي بفعله المستمد من روح الإسلام ومنهجه في الحياة .

والأدب العربي اليوم من خلال رموزه ، ومن خلال اعماله الأكثر حضوراً والأكثر تألقاً سيجد نفسه مداناً بتجاوزات اخلاقية كما في « موسم الهجرة إلى الشمال » وتجاوزات عقدية كما في « أولاد حارتنا » . وهو مالا يريده الراضون بهذا الواقع ذلك مصدر الهلع والتساؤل والدخول في جدل مشروعية المصطلح الإسلامي وإشكاليته مشروع وعر المسالك يحتاج إلى استيعاب شامل وعميق لكل الاطروحات ، المناصرة أو المعارضة فحتى المناصرة لهذا المشروع قد تكون عاطفتها غير تأصيلية كما أن المعارضة قد تكون لها حيثياتها التي لا تقع ضمن العبث أو الهروب أو الغموض . والكاتب الذي يفتقر إلى التصور الشامل والرؤية الواعية يفقد القدرة على تثوير التراكمات ويفقد تبعا لذلك التوفيق في فرزها وتصنيفها ومعالجتها على ضوء رؤية صائبة تستحضر كل الملابسات . ولعلنا ونحن بصدد أي مشروع فكري أو أدبي أن نستحضر مواصفات الجغرافية الفكرية وما تنطوي عليه ولربما نتفق جميعا على أن هذا العصر يفيض بتيارات فكرية منحرفة فالمذاهب الغربية والشرقية مخاض رؤية معزولة عن وحي السماء .

حيث تجهزت في إطار عالم الشهادة ، وهو عالم لا يتجاوز ظاهر الحياة الدنيا ، وقضية الأدب الإسلامي في إطار هذه البيئة الفكرية تحتاج إلى تحرير . فهي إلى الآن مسألة خلافية حتى عند بعض الإسلاميين الذين يحملون هم التناول الإسلامي ، ولا يعترضون على المضمون بل يرون مشروعية الأداء ويحتمونها ثم هم يختلفون بين أن يكون المشروع مصطلحا ، أو نظرية ، نزعة

أو اتجاها والاطروحات التي وصفت المصطلح بالبدعة والأطروحات المضادة لا تنفك جميعها عما سلف من جدل وما أحسب المتجادلين أضافوا جديداً ، ولكنهم - على الأقل - أعادوا سالفا من اللغط على حد قول الشاعر « ما ترانا نقول إلا معادا » وحتى ما أقوله أنا يذكرني بقول الشاعر « هل غادر الشعراء من متردم » . ولكنني سوف أحاول التخطي قدر المستطاع متخلصاً من معوقات التيئيس ومحاولاً تخلية الموقع من بعض التساؤلات التي تركها بعض الكتاب . ولما كنت محاضراً في هذه المادة ومسهماً في منهجتها ودارساً لها وعضواً في رابطتها . كان علي أن اتخذ طريقي إلى هذا الموضوع مستحضراً كل الاسهامات الدائرة حول هذه الاشكاليات وحول المشروعية وهي اسهامات متكافئة وإن لم تكن بجملتها متفوقة .

ويقيني أن أي مشروع جديد لابد أن تختلف حوله الآراء ومن ثم يحتاج إلى وقت طويل ليأخذ وضعه الطبيعي وأنا متفائل بل متأكد بأن مصطلح الأدب الإسلامي سيأخذ وضعه الطبيعي متغلباً على كل الإشكاليات وأملي أن تتوفر له الكفاءات المقتدرة لتبحر في مركبه وسط الأمواج المتلاطمة ، وما لم تتضافر الجهود فإن هاجس الخوف سينمو وبالتالي تصبح التجربة أقرب إلى الفشل . إن كمًّا من التساؤلات تنمي الإشكالية . والإشكالية تنمو بفعل الخصوم ، وهم فئات متعددة المشارب والأهواء فئة تريد للمبدع والناقد التخلص من سلطة الماضي بما فيه الدين ، وفئة ترى أن مشروعية التناول الإسلامي قائمة ولا حاجة إلى تأطيرها ضمن مصطلح متميز وتلك لا تمنع أبداً مشروعية التناول بروح إسلامي . وفئات أخرى تقرأ عن الشيء ولا تقرؤه وتلغى نفسها نفسها بالتبعية ولكنها بتساؤلها الأبلة تنمي الإشكالية .

ومع خطورة الفئة الأولى فإن محاورتها يجب أن تكون في مشروعية الإسلام أولاً كهوية غائبة أو مغيبة ولا مجال لحوارها هنا لاقتصار حوارنا على مشروعية الأدب الإسلامي لا مشروعية الإسلام . وقبل أن نستهل الحديث نود الإشارة إلى شيئين :

أولهما : الجدل حول ثنائية الشكل والمضمون ، ففئة ترى استقلال الشكل الفني عن المضمون العقدي وهذا يستتبع عزله عن الحياة ، وفئة ترفع شعار الفن للحياة ، وتؤكد على مبدأ الالتزام بقضية « ما » وتحويل الإبداع إلى ضرب من الدعوة . وفي سياق هذا لا نفكر بجمالية الفن ، ولا نهتم بخصوصية الإبداع ويقع الوسطيون بين الفئتين . ونظرية الأدب الإسلامي ، تعرف للفن خصوصيته ، وللحياة حقها ومن ثم فلا يمكن الفصل بين الفن والحياة ، فلا حياة بلا فن لأن الفن تولده التجربة والتجربة جزء من الحياة أو هي الحياة عينها . والفن السوي ما هو إلا استعادة التجربة حركياً على المسرح وتعبيرياً خياليا على الورق وتشكيليا في التصوير والنحت . والإنسان في كل ذلك عنصر التجربة الفعلية والإبداعية . وذلك ما تحفل به نظرية « الأدب الإسلامي » المحاصرة يفيض من تساؤلات الارتياب .

ثانيهما : أنه يتحتم على كل إنسان يعرف أبعاد مسئوليته ويرضي بهذه المسئولية ممارسة ومنهج حياة أن يعيد النظر في أسلوب عمله ، وقناعاته متوخياً استمرار تجدده وفعاليته ليواكب العصر ، وليستجيب لمقتضيات المرحلة المعاشة متى كان هذا العصر وتلك المرحلة منسجمين مع مبادىء مسؤوليته . والإنسان الذي رضى بالله رباً وبالإسلام دينا له مسؤولية رئيسية تلكم هي مسؤولية العبادة أولاً على ضوء ما شرع الله ومسؤولية رديفة لا تقل عنها هي الدعوة إلى هذا السبيل – سبيل العبادة – « ادع إلى سبيل ربك » وإذاً فنحن أمام « عبارة » و « دعوة إليها » فبينهما تلازم أو التزام . وحين لانجد بدأ من تحمل هذه المسؤولية عملاً ودعوة فعلينا أن نستذكر أنه من الأفضل أن نعيش هذه المسؤولية باستمرار . حتى في لحظات الابداع نعيش لها ومن أجلها وفق منهج محكم متطور يلائم العصر ويستجيب لحاجاته . والدعوة إلى هذه المسؤولية تكون « بالكلمة » وبالأسوة ولن يضير الأدب بكل أنواعه استبطان هذه المهمات ، مادمنا لا نتصور عملاً إبداعياً بدون قضية .

وعلى ضوء هذين الشيئين تتجلى لنا الحياة السوية التي لا تعرف الفراغ فهي مليئة بالعمل للحياة الدنيا وللآخرة والكلمة الطيبة جزء من العمل الجاد المثمر ولا ينهض بها إلا المقتدرون مَثَلُ كلمةٍ طيبةٍ كشجرةٍ طيبةٍ أصلها ثابتٌ وفرعها في السماء .

فهناك ثبات ، وهناك سمو ، والإبداع الفني لابد أن ينطوي على الثبات والسمو وما الأدب الإسلامي إلا تجسيد لهذا الثبات ولهذا السمو . وإذاً فثمة تلازم بين الكلمة الطيبة والدعوة لمنهج الله والإلتزام به من جهة وبين الأدب . وإذ يكون التلازم .. تكون حتمية الأدب الإسلامي ، ولو لم يكن إلا تلك الحيثية لكفت ، ولكننا أمام عدد من الحيثيات والكلمة مادة الفن المقروء ، والفن ضرورة إنسانية والنزوع إليه فطري ، والاستجابة له طوعية وأثره واضح وفي الحديث « إن من البيان لسحرا » والسحر يجعلك تتلبس بالاستجابة دون وعي ، ومن ثم قال توفيق الحكيم « لو علم رجل الفن خطر مهمته لفكر دهراً قبل أن يكتب سطراً » فالثورات التي غيرت ملامح التاريخ وصاغت الحياة من جديد فتق لها المبدعون وأرهصت لها اطروحاتهم من قصص وروايات وشعر ، ألم يكن للرسول شاعرٌ في مقابل شعراء الوفود ، وله موقف من شعراء الخصوم حمله على إهدار دمهم ، كل ذلك مؤذن بأهمية الفن وخطره ، وحاجة المبادىء له وفي عصور الازدهار كان الشعرُ قرين السيف ، وأين نحن من أبي تمام والمتنبي وشعراء الفرق والطوائف ، والهجاؤون وأثرهم في تحويل مسار الأحداث والمدركون لقيمة الفن الجمالية والدلالية ، وخطورة دوره وأهميته يتلبثون كثيراً قبل الإفضاء بابداعهم ، ولعلنا نعرف صاحب الحوليات ومدرسة عبيد الشعر ، وفي العصر الحديث نسمع أن جوستاف فليوبير الفرنسي صاحب قصة « مدام بفري » قال في معرض حديثه : « ربما أخذت اسبوعاً أو أسبوعين في صياغة جملة من جمل هذه القصة » ويقول :

« قرأت الفي كتاب من مكتبة المتحف الوطني الفرنسي من أجل استيفاء الأرضية الخلفية والاجتماعية لإحدى القصص .

« وماركيز » انتج إحدى قصصه في ستة عشر عاماً كل هذا يدل على أن الأدب لم يعد جمالياً للمتعة وإنما استصحب الجمالية وتخطى بها إلى عمل جاد ، لتحويل المسار البشري وتغيير قناعاته ، وثقافة النص تغلب على جمالياته والثقافة والإبداع يشكلان علاقة حتمية فلا أدب بدون ثقافة معمقة شاملة ومن ثم أصبح الأدب عملاً فكرياً متلبساً بالفلسفة يطرح رؤية متميزة للكون والحياة والعالم . هذا التحول في مسار الأدب جعل له خطره وأهميته وأثره الواضح في تشكيل ذهنية المتلقى مما دفع الصفوة من رجال الفكر والأدب إلى التفكير في التدخل المباشر لتوجيه الأدب والفن عامة وجهة تنسجم مع المقتضى الإسلامي وتسهم في صياغة الذهنية صياغة توجه الإنسان إلى بارئه وتعصمه من مزالق الفكر وتهتك القيم وعبثية الممارسة وانقطاع التواصل ، والذين يتحفظون على نظرية الأدب الإسلامي ، يخفون في أنفسهم ما تبديه اهتماماتهم الأخرى .

وإذا كان هناك موقف رافض أو متردد أو متحفظ من مشروعية مصطلح الأدب الإسلامي . فإن هذا الموقف يجب أن يكون في وجه المصطلحات الطارئة زمنا ، والطارئة فكرا مصطلحات تنطوي على توجهات فكرية مضادة للفكر الإسلامي ، يتبناها أبناء المسلمين أو على الأقل يمنحونها مشروعية الوجود ولا يجدون غضاضة من معاشرتها وطرد الغربة عنها ، ولم نسمع إلا القليل ممن يبحث في مشروعيتها . إننا بحاجة إلى أدب إسلامي يبرز شخصيتنا وسط هذا الطوفان ويكرس خصوصيتنا ، والفن هو الأكثر قدرة على حمل هذه الخصوصية ، وتكريس وجودها وإذا كنا قد رضينا بالله رباً وبالإسلام دينا وتحملنا في سبيل ذلك مكائد العالم المتكبر فلا أقل من أن نسعى لتاصيل وتكريس الأدب الإسلامي ليسهم في الذوذ عن مقدراتنا ، ومقدساتنا الفكرية ، وليس فيما نسعى إليه بدعة ولا تجزئة فأسلمة الأدب مشروع إسلامي ومجيء المصطلح لم يكن بدعا من القول . فالإسلام منذ البدء مارس أسلمه الشعر والشعر ذروة الفن فبعد الهجرة وظف الرسول ﷺ الشعر لخدمة العقيدة ، ونزل القرآن الكريم يحدد فئات الشعراء . فهناك شاعر إسلامي تبرزه سماته وخصائصه وشاعر آخر تحدده توجهاته ، ومصطلح الأدب الإسلامي يقيم صروحه على هذا التقسيم القرآني وأسلمة الفن تحدد النقيض وذوية ، وينطبق على الأدب الرخيص ، والأدباء المنحرفين قوله تعالى ﴿ **ومن الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا** ﴾ . إلى أن قال « وإذا تولى سعى في الأرض ليفسد فيها » وهل هناك أخطر من سهم الكلمة الجميلة المسمومة إنها كخضراء الدمن فالأدب الإسلامي إذاً مشروع تطهيري يحاول تنقية الكلمة من الشوائب لأنه يؤكد على صدق المحتوى وشرف الغاية وسلامة الوسيلة ، وجمال العرض ويعترف ببشرية الإنسان الناقصة وحاجتها إلى الترويح البرىء ثم هو أدب يأخذ بكل القيم الفنية ويتحامى الوعظ والإرشاد والمباشرة والنظم ، أنه أدب بكل ماتتطلبه تلك

الكلمة من مقتضيات فنية ، وليس الوعظ والإرشاد عيباً ولا مخلاً بأدبية النص .

والأدب العربي الذي يدافع الآخرون عن حوزته يلتقي بلغته ومقوماته الفنية مع الأدب الإسلامي إذ بينهما خصوص وعموم وليس من مقتضيات الأدب الإسلامي تهميش الأدب العربي أو تنحيته عن الصدارة .. الأدب الإسلامي ينكر التبعية المتمثلة في المناهج النقدية ، وفي فصل الأدب عن الفكر الإسلامي وفي إعلاء الشخصيات المشبوهة وفي السقوط الأخلاقي وبضرب لغة القرآن ، ومحاكمة الشخصيات الإسلامية بمعايير مادية وكسر الثوابت ، والإيمان بشمولية التغيير واستمراره . لقد تشكلت هذه المثبطات في غياب الوعي أو تزييفه لتكون امتداداً لمحاربة الكلمة الطيبة . جاء كل ذلك نتيجة رؤية متوترة للكون والحياة رؤية مادية خالصة . وأعقب ذلك نهوض أقلام مقتدرة ومؤثرة لنبش العفن في موروثنا الأدبي ، بحجة أنه موروث ، فجاء احياء الفكر الاعتزالي ، والوثني ، وشعر الخمر ، والمجون والغزل الفاحش ، كما أعيدت ظواهر أدبية وشخصيات مشبوهة لم تكن حاضرة في الذهن رغبة في تحويلها إلى قدوة سيئة للناشئة ، فالصعاليك والزنادقة والشعوبيون والباطنيون وغلاة المتصوفة ، كل أولئك يترددون على السنة الأدباء ويعبرون إلينا من شبا أقلامهم بشكل لم يسبق له مثيل وتضافر الجهود في مثل هذه الأقبية يبعث على الشك والارتياب في النوايا ، ويحفز على التحرف للتصدي والمواجهة . والأدب الإسلامي اقدر على مواجهة هذه الحيازات التي تورط فيها الأدب العربي من خلال رموزه إن هناك قيم فنية ، وقيم أخلاقية ، ونظرية الأدب الإسلامي حين تحترم القيم الفنية ، ترى أنه من اللازم إحترام القيم الأخلاقية .

لقد أصيب الأدب العربي بتغييرات مستمرة أفقدته هويته وقضت على خصوصيته ، وسرعة التحولات أفقدت الاساطين زمام المبادرة حتى قال قائلهم : « قصائدنا بلا لون وبلا طعم وبلا صوت » كل هذه الترديات تسوغ لهذه النظرية المنقذة بل وتحتم التفكير الجاد في تكريسها وممارسة الإبداع على ضوئها لإقالة عثرة الكلمة الطيبة واستعادة ماء الحياة بعد النضوب والتصحر . إن أوهاماً عشعشت في أذهان البعض فجعلتهم يعيشون تحت وابل التساؤلات الارتيابية .

لقد كان الأدب العربي أدبا إسلاميا ، وكان الخروج على مقتضى الإسلام في الإبداع يعد تجاوزاً فردياً ، أما الآن فإن الأدب العربي لم يعد في جملته إسلامياً ، ويكاد يكون الاتجاه الإسلامي فيه فردياً بحيث يمكن تمييز الأديب الإسلامي وسط طوفان التعدي على حمى الله ، ومع التباين في المحتوى بين الأدب العربي والإسلامي فإن أحدهما لا يلغي الآخر حيث يلتقيان في أمور كثيرة . ومع هذا فنظرية الأدب الإسلامي لم تجتث من فوق الأرض ولم تكن طارئة إنها تمتد بجذورها في عمق تاريخي لا مثيل له في كل الآداب العالمية وجذور الأدب الإسلامي مسوغات لاستمراره ، فالقرآن بكل ما يحفل به من مدد بياني معين لا ينضب يتدفق في شرايين الأدب ويمده بأرق الأساليب

وأشرف الأفكار ، وأنبل الغايات . والحديث النبوي يفيض بفصاحة عربية والشعر العربي الذي نافح عن الإسلام جنباً إلى جنب مع المجاهدين في سبيل الله ، تمتد وشائجه إلى اليوم ليضخ فكره وجمالياتِهِ في محيط الأدب الإسلامي الحديث ، أدب له هذه الجذور لماذا تقام المحاذير من حوله ولماذا يتساءل الطيبون عن مدى مشروعية المصطلح ، لقد أدلج الغربُ أدبه وسخره لخدمة مبادئه وأفكاره ، وأكسبه بهذا قيمة دلالية وجعله رسول دعوة يتخطف الناس ببريقه ، ولم يقل أحد عن هذا ما قاله المتحفظون ، والرافضون لمشروعية الأدب الإسلامي إننا نجد من يتحفظ على مشروعية المصطلح ملتمساً دعائم لهذا التحفظ . إننا لاننكر أن تاريخنا الإسلامي اعتورته موجات أدبية فيها الحاد وشعوبية . غير أن بذور الالحاد والشعوبية ممارسات فردية ليس لها تنظيم ، ومجيئها في وقت كانت القوة والغلبة للإسلام . كما أن التخوف من التجزئة ومن ضعف أداء المنتمين إلى الأدب الإسلامي بجوار الآداب الأخرى التي يمثلها القمم في القيمة الأدبية لا تحول دون قيام أدب إسلامي فالتجزئة غير قائمة إذ هناك وشائج قربى بين الأدب العربي والإسلامي فاللغة واحدة ، والقيم الجمالية واحدة ولا يكون التمايز إلا في المحتوى إذا حاد الأدب العربي عن جادة الصواب . وإذا كنا نقبل بالتفرقة في مجال الفكر ، فنقول مفكر إسلامي ، ومفكر علماني فإن من الإنصاف القبول بالتفرقة في مجال الأدب . فنقول شاعر إسلامي وشاعر عربي إذ الأدب والفكر انجاز بشري لا خلاف حول تصنيفه .

أما الخوف من ضعف المنتمين فليس الإسلام مضنة الضعف ، ومن ضعف من المسلمين فعليه ضعفه وهل من لوازم الأدب الوجودي والماركسي أو أي اتجاه منحرف القوة . ومن لوازم الأدب الإسلامي الضعف بحيث نثيره كمحذور . وأحسب أن المتحفظ ينظر إلى الواقع المعاش ومهمة المفكر والأديب التجاوز بالأدب والفكر الإسلامي هذه المرحلة وإعادة مجده وفوقيته المسلوبين لأنه يحمل في داخله بذور السموق والثبات والتألق .

ويمضي المحتفظون إلى ضرب الأمثال فالأدب الماركسي – في نظرهم – أخفق اخفاقاً ذريعا حين أمم الأدب وفرض عليه الالتزام وفات أولئك أن الماركسية معاكسة للطبيعة البشرية ، وأطر الأدب لخدمتها مؤذن بفساد الأدب وتشويه جمالياته . أما الإسلام فعقيدة فطرية تلائم نوازع الإنسان وتستجيب لمطالبة وسير الأدب في ركابه انطلاق وحرية ، فلا تعني تجربة الإلتزام الماركسي الفاشلة موعظة للذين يحاولون الالتزام الإسلامي . فالمسلم مطالب بالالتزام ، وإن لم يكن مبدعاً ومسئولية الكلمة وخطورتها تتضح من قوله تعالى : ﴿ **ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد** ﴾ وتألق الأدب الوجودي إن كان ثمة تألق لم يتأت من عدم التزامه فمجرد كينونته تعني حاجته إلى أدب يبشر به ولعل إنتشاره مرتبط بتلك الحرية المطلقة التي بلغت حد العبث والفوضى والغثيان . لقد أصبح متنفساً للمقهورين بالشك والارتياب والرفض . وعلى الجملة فمقارنة الأدب الإسلامي بتلك الآداب استنقاص للأدب والإسلام معاً لأنها

مقارنة مع الفارق ، والتزام المسلم مرتبط بسعة الإسلام ورحابته .

أما الخوف على القيمة الجمالية لتوريطه بالمهمات النفعية على حساب جمالياته مما ينحيه عن مقتضيات الفن فالواقع المعاش أسقط من حسابه الانقطاع للجمال والمتعة وإن جعل لهما وزنهما . لقد تلبس الأدب بالفلسفة وأتخم بالفكر وتحولت المذاهب الأدبية من مذاهب شكلية إلى مذاهب فكرية وامتطت صهوة الكلمة لتكون رسولا من رسل هذا الفكر ، والإسلام سبق كل مذاهب في ذلك ، والقرآن الكريم معجزة الرسول يأتي في قمة الفن وقد نظر إلى الجماليات صوتا ، وصورة واسلوباً .

لقد انتهت نغمة الفن للفن ، وحل محلها الفن للحياة . والفن تجربة يشكلها الجدل مع الحياة ، وقضية الفن للفن أو للحياة سفسطة لاقيمة لها وهذا لا يعني تحويل الفن القولي إلى خطب ومواعظ وأمر ونهي . الأدب الإسلامي أبعد من كل ذلك وأشمل لكل ذلك ، الأدب الإسلامي يريد فقط تميز الأديب المسلم بأدائه وذلك بابراز الحس الإسلامي والتفكر في خلق السموات والأرض وتجلية جماليات الكون للالتفات إلى مبدع الكون ، وليس من مهمات الأدب الإسلامي قمع المبدع ومنعه من ممارسة حقه ومتطلبات بشريته .

إن على المبدع ممارسة إبداعه بحرية مطلقة ولكن عليه استحضار عظمة الخالق ، فالكون صنع الله الذي أتقن كل شيء وهذا الاستحضار كفيل بانتاج أدب إسلامي رفيع المستوى . ومما أثير في سياق التحفظات احتياج الشاعر إلى التغني لذاته والتنفيس عن همومه الفردية والشاعر يغني ألم الحرمان ويصف مناظر الجمال ويحسب هؤلاء أن الأدب الإسلامي يمنع من ذلك وفاتهم أن الأدب الإسلامي أرحب صدراً وأوسع افقـاً مما يتصورون . إنه يستوعب كل الهموم وكل التطلعات ولا يضيق بخواطر النفس وخطراتها والآمها وآمالها وحاجاتها ، الأدب الإسلامي يستمد شرطه الدلالي من ضوابط الشريعة ، وشرطه الفني من ضوابط الأدب .

الأدب الإسلامي يحفظ ويحافظ على جماليات الفن وموسيقاه ، وصوره وخياله ولغته المتميزة ويعرف حدود الأدب ويرفض تداخل الأنواع .. الأدب الإسلامي يتفق مع الفن في القيم الفنية ، أما القيم الدلالية فله موقفه ، وليس هو بدعاً في ذلك فالأدب الماركسى له موقفه من القيم الدلالية ، والأدب الوجودي والسريالي والحداثي وكل الآداب الحديثة تحدد موقفها من القيم الدلالية ويقيني أننا إذا عرفنا ذلك فلن نحتاج إلى البحث عن مسوغات ولن نلتمس المحاذير والنص الإبداعي الحديث لا ينجو من الأدلجة والتسييس وقضية الأدب الإسلامي لا تتجاوز إلى مشروعية الممارسة لأنها قائمة منذ أن وجه الرسول ﷺ حسان بن ثابت للتصدي للمشركين ولكنها تقف عند مشروعية المصطلح ، وإذا كانت هناك ممارسة إبداعية فما المحذور من إطلاق مسمى يميزها عن غيرها ، وعندما لا يتنبه السلف إلى اطلاق هذا المصطلح فإن ذلك لا يدين الماضي ، ولا يمنع الحاضر . فالمصطلح تولده الحاجة والفكر الإنساني

ينتج كل لحظة عشرات المصطلحات والأدب الإسلامي الذي يوجف منه البعض خيفة حين يستوى على سوقه سينهض بفرائض غائبة تسهم في تصحيح الفساد المتفشي في نظريات النقد والأدب وسائر فنون القول . ولن يعالج هذا الفساد إلا أدب ينطلق من قواعده الإسلامية من القرآن الكريم الذي جاء بلسان عربي مبين . ومن الحديث النبوي الشريف الذي تفوه به أفصح العرب ومن الشعر العربي السامي بقيمه الفنية والدلالية .

إن سرعة التحولات أفقدت الأدب العربي هويته وشككت في انتمائه وولائه ، وغمسته في أوحال التبعية والإمعية ، وتردي الأدب العربي في تلك الأوحال من أوليات مسوغات الأدب الإسلامي ومشروعيته مصطلحا وأداء ليحفظ للكلمة شرف المعنى وشرف اللفظ .

وعلى الذين يشفقون على الأدب من غول هذا المصطلح ويبخعون أنفسهم على آثاره أن يعرفوا جيداً أن الأدب الإسلامي مصطلح له مقتضياته مقتضى شكلي أو فني وآخر دلالي فكلمة أدب وهي الشق الأول تعني ما تعنيه كل الأدب وما تتطلبه كل الآداب من قيم فنية . وكلمة « إسلامي » تنسبه إلى بعده الدلالي ومن ثم لا يكون النص أدبا إسلامياً حتى تتوفر فيه فنية الأدب وروح الإسلام ، ولا مشاحة في نسبة الأدب إلى لغته ، أو مضمونه ، أو فنه ، أو اقليمه فهناك أدب عربي وآخر فرنسي وأدب مصري وآخر سوري وأدب وجودي وآخر ماركسي وأدب حداثي وآخر قومي ويكون في هذا السياق أدب إسلامي فإذا امتعضنا من هذا المصطلح فلا أقل من أن نراجع أنفسنا إزاء تلك المسميات السابحة بآفاقنا المعرفية دون تساؤل أو تحفظ أو ارتياب .

أحرام على بلابله الدوح
حلال للطير من كل جنس

أنسمح لكل هذه المطلحات دونما خوف أو تردد ونضع أكثر من تساؤل في طريق أدب يعبر عن إحساساتنا ويحرر هويتنا ويربطنا بعقيدتنا .. إن هذا لأمر عجاب ...

د. حسن بن فهد الهويمل

موقف الإسلام من الشعر

أ.د. عبد الله بن حمد أبو داهش

توطئـــة :

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على رسوله الأمين ، وبعد : فيتضح موقف الإسلام من الشعر من خلال موقفي القرآن الكريم ، والسنة النبوية المطهرة ، وما صدرا عنه تجاه هذا الفن الأدبي ، فلقد اتضح موقف القرآن الكريم من خلال عرضه لذلك ، حيث دفع عن رسول الله ﷺ قول الشعر فقال تعالى : ﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِى لَهُ ... ﴾ [1] ، واستثنى الشعراء المؤمنين ، فقال تعالى : ﴿ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا .... ﴾ [2] ، وذكر من سواهم ، فقال تعالى : ﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُنَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴾ [3] ، لذا فالقرآن الكريم لا يحارب الشعر لذاته ، وإنما يحارب الفاسد من مناهج الشعر [4] .

ويتصل هذا الموقف في حديث رسول الله ﷺ ، إذ كان عليه السلام يفرق بين الشعر الصالح المفيد ، وبين الطالح المذموم ، في مواطن كثيرة ، فهذا : « حسان بن ثابت الأنصاري يستشهد أبا هريرة : أنشدك الله ، هل سمعت النبي ﷺ يقول : يا حسان ، أجب عن رسول الله ﷺ : اللهم أيده بروح القدس ، قال أبو هريرة : نعم » [5] وهذا كله سيتضح – إذا شاء الله تعالى – فيما سيتم : درسه وبيانه في موقفي : القرآن الكريم ، وحديث رسول الله ﷺ ، وما سيستأنس به من عرض لبعض الشواهد الشعرية المختارة في : صحيحي البخاري ومسلم رحمهما الله تعالى .

---

(١) من آية ٦٩ سورة يسٓ .

(٢) من آية ٢٢٧ سورة الشعراء .

(٣) آيات ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ سورة الشعراء .

(٤) عبد الرحمن الباشا ، « نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد » ، ٢٠ .

(٥) صحيح البخاري ، ٧٩/٤ .

أولاً : موقف القرآن الكريم من الشعر :

لقد ورد ذكر : « الشعر والشعراء في القرآن الكريم في ستة مواضع » [1] ، إذ قال عزّ وجلّ : ﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِى لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ ﴾ [2] ، وقال سبحانه : ﴿ وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوٓاْ ءَالِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجْنُونٍ ﴾ [3] ، وقال تعالى : ﴿ بَلْ قَالُوٓاْ أَضْغَاثُ أَحْلَـٰمِ بَلِ ٱفْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ ﴾ [4] ، وقال عزّ من قائل : ﴿ أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَّتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ ٱلْمَنُونِ ﴾ [5] ، وقال عظمت أسماؤه : ﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَّا تُؤْمِنُونَ ﴾ [6] ، وقال تبارك وتعالى : ﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّالِحَاتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُواْ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴾ [7] ، فمن الواضح مما سبق ورود لفظ الشعر مرة واحدة في القرآن الكريم ، ولفظ شاعر أربع مرات ، ولفظ الشعراء مرة واحدة أيضا ، ولقد اهتم المفسرون بتفسير هذه الألفاظ وإيضاح معانيها في سياق تلك الآيات الكريمات ، مما يدعو إلى الوقوف عند تفسير واحد منهم وحسب ، وليكن « تفسير ابن كثير » رحمه الله تعالى .

يقول هذا العالم في تفسير الآية الأولى : « يقول عزّ وجلّ مخبراً محمد ﷺ أنه ما علمه الشعر ، وما ينبغي له ، أي ما هو في طبعه فلا يحسنه ولا يحبه ، ولا تقتضيه جبلته ، ولهذا ورد أنه ﷺ كان لا يحفظ بيتا على وزن منتظم ، بل إن أنشده زحفه ، أو لم يتمه » [8] ، وقال أيضا متمما لتفسير الآية : « إن هو إلا ذكر وقرآن مبين ، أي ما هذا الذي علمناه إلا ذكر وقرآن مبين ، أي بين واضح جلي لمن تأمله وتدبره » [9] ، وقال في تفسير الآية الثانية : « أي أنحن نترك عبادة آلهتنا وآلهة آبائنا عن قول هذا الشاعر المجنون يعنون رسول الله ﷺ ، قال الله تعالى تكذيبا لهم وردا عليهم ، بل جاء بالحق » [10] ، وقال ابن كثير في تفسير الآية الثالثة : « بل قالوا أضغاث أحلام بل افتراه ، هذا إخبار عن تعنت الكفار وإلحادهم واختلافهم فيما يصفون به القرآن ، وحيرتهم فيه وضلالهم عنه ،

---

(١) طيبة البودي ، « الموقف النقدي من الشعر الإسلامي في عصر المخضرمين » ، مجلة عالم الفكر ، مج ٢١ ، ع ٢ ، (أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر ١٩٩١ م) . ص ٦٢ .

(٢) آية ٦٩ سورة يس .

(٣) آية ٣٦ سرة الصافات .

(٤) من آية ٥ سورة الأنبياء .

(٥) آية ٣٠ سورة الطور .

(٦) آية ٤١ من سورة الحاقة .

(٧) آيات ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ سورة الشعراء .

(٨) « تفسير القرآن العظيم » ٥٧٩/٣ .

(٩) المصدر نفسه ٥٧٩/٣ .

(١٠) المصدر نفسه ٦/٤ .

فتارة يجعلونه سحراً ، وتارة يجعلونه شعراً ، وتارة يجعلونه أضغاث أحلام ، وتارة يجعلونه مفترى » [1] ، وقال أيضا في تفسير الآية الرابعة : « أي قوارع الدهر ، والمنون الموت يقولون ننتظره ونصبر عليه حتى يأتيه الموت فنستريح منه ، ومن شأنه قال آلله تعالى ، قل تربصوا فإني معكم من المتربصين ، أي انتظروا فإني منتظر معكم وستعلمون لمن تكون العاقبة والنصرة في الدنيا والآخرة » [2] ، وقال ابن كثير أيضا في تفسير الآية الخامسة : « قال الإمام أحمد حدثنا أبو المغيرة حدثنا صفوان ، حدثنا شريح بن عبيد ، قال : قال عمر بن الخطاب : خرجت أتعرض رسول آلله ﷺ قبل أن أسلم فوجدته قد سبقني إلى المسجد ، فقمت خلفه فاستفتح سورة الحاقة فجعلت أعجب من تأليف القرآن ، قال : فقلت : هذا وآلله شاعر ، كما قالت قريش ، قال فقرأ : إنه لقول رسول كريم ، وما هو بقول شاعر قليلاً ما تؤمنون ، قال : فقلت : كاهن ، قال : فقرأ : ولا بقول كاهن قليلاً ما تذكرون .... إلى آخر السورة ، قال فوقع الإسلام في قلبي كل موقع » [3] .

وإذا مضينا نستكمل تفسير ابن كثير للآيات الأخيرة السابقة التي ورد فيها لفظ الشعراء ، ألفيناه يحقق معانيها ، ويفسرها تفسيراً يوافق نزولها ، ويدلل على مقصدها ، يقول : « وقوله تعالى : والشعراء يتبعهم الغاوون ، قال علي بن أبي طلحة عن ابن عباس : يعني الكفار ، يتبعهم ضلال الانس والجن ، وكذا قال مجاهد رحمه آلله ، وعبد الرحمن بن زيد بن أسلم وغيرهما ، وقال عكرمة كان الشاعران يتهاجيان فينتصر لهذا فئام من الناس ، ولهذا فئام من الناس فأنزل آلله تعالى : والشعراء يتبعهم الغاوون » [4] وأضاف ابن كثير إلى قوله : « وقوله تعالى : ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون ، قال علي بن أبي طلحة عن ابن عباس في كل لغو يخوضون » [5] ، وقال ابن كثير : « وقوله تعالى : وأنهم يقولون ما لا يفعلون ، قال العوفي عن ابن عباس كان رجلان على عهد رسول الله أحدهما من الأنصار والآخر من قوم آخرين ، وأنهم تهاجيا فكان مع كل واحد منهما غواة من قومه وهم السفهاء ، فقال الله تعالى « والشعراء يتبعهم الغاوون ، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون » [6] ، قال ابن كثير : « وقوله إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات ، قال محمد بن إسحاق عن يزيد بن عبد الله بن قسط عن أبي الحسن سالم البراد بن عبد الله مولى تميم الداري ، قال : لما نزلت : والشعراء يتبعهم الغاوون ، جاء حسان بن ثابت ، وعبد الله بن رواحة ، وكعب بن مالك

---

(١) المصدر نفسه ١٧٣/٣ .
(٢) المصدر نفسه ٢٤٣/٤ .
(٣) المصدر نفسه ٤١٧/٤ .
(٤) المصدر نفسه ٣٥٣/٣ .
(٥) المصدر نفسه ٣٥٣/٣ .
(٦) المصدر نفسه ٣٥٣/٣ .

إلى رسول آلله ﷺ وهم يبكون ، قالوا : قد علم آلله حين أنزل هذه الآية أنا شعراء ، فتلا النبي ﷺ : إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات ، قال : أنتم ، وذكروا آلله كثيراً ، قال : أنتم ، وانتصروا من بعد ما ظلموا ، قال : أنتم » [1] .

ولئن رصد القرآن الكريم حقيقة الرسالة المحمدية ، وأن صاحبها عليه الصلاة والسلام ليس بشاعر ، وما ينبغي له ، ليدلن الأمر على أن كفار قريش قد اتخذوا من معرفتهم للشعر ، واحترامهم له طريقا للظن بأن هذا القرآن إنما هو قول شاعر ، وحينما قصّر بهم الذوق الفطري والاستيعاب الفكري لبلاغة القرآن وإعجازه ، أخذ بعض منهم يقصر في ظنه ، ويدفع شكوكه باليقين ، بل ويسمح لعقله بالتمييز بين القولين في القرآن والشعر إذ بينهما من البون البلاغي ما يعلي من شأن القرآن ويرفع منزلته . وحينما مكّن آلله للإسلام اندفعت تلك التكهنات ، واضمحلت تلك الأباطيل ، وأصبح للشعر رسالة عظمى يؤديها المؤمنون الشعراء في صدق وفداء .

وإذا كان القرآن الكريم : « قد أنحى باللائمة على الشعراء ووصفهم بصفات نالت منهم أقسى النيل ، وأوجعتهم أشد الايجاع » [2] فإن القرآن الكريم نفسه في مواطن أخرى استثنى الشعراء : « الذين آمنوا بالله واهتدوا بهديه ، واتبعوا الرسول الكريم ، وساروا على نهجه ، وجندوا طاقاتهم لعمل الصالحات من الأفعال والأقوال ، وذكروا آلله سبحانه ، وتحدّثوا بآلائه » [3] ، لذا فالله سبحانه وتعالى حين عرض لموقف القرآن الكريم من الشعراء ، وقال عزّ جلاله : ﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴾ [4] أخذ من بعد ذلك يعرض لفئة أخرى من الشعراء ، ويرفع من شأنهم ، ويعلي من ذكرهم ، إذ قال تعالى : ﴿ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُواْ ﴾ [5] ، لذا نلحظ : « أن هؤلاء الشعراء قد استثناهم الكتاب الكريم من تلك الحملة التي حملها على الآخرين ، ورفع شأنهم على سائر الشعراء » [6] ، مما جعل موقف الإسلام من هذا الشعر المفيد التأييد ، وأنه لا يحاربه : « لذاته ، وإنما يحارب الفاسد من مناهج الشعراء » [7] ، وهذا ما يمكن اليقين به بعد استيعاب معاني الآيات الكريمات السابقة ، ومعرفة الفرق بين الفئتين ، فئة : « الشعراء الذين كانوا يهيمون وراء أحلامهم الضالة ، ويخضعون لانفعالاتهم الفاسدة ، ولا يَميزُوَنَ بين الحق

(١) المصدر نفسه ٣/٣٥٣ .

(٢) عبد الرحمن رأفت الباشا ، « نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد » ص ١٨ .

(٣) المصدر نفسه ص ١٩ .

(٤) آيات ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ سورة الشعراء .

(٥) من آية ٢٢٧ سورة الشعراء .

(٦) عبد الرحمن الباشا ، كتابه السابق ١٩ ، ٢٠ .

(٧) المصدر نفسه ٢٠ .

والباطل ، فيمزقون بشعرهم الأعراض .... ويرمَون المحصنات ، ويمدحون من لا يستحق المدح ، ويذمون من لا يستحق الذم ، وهم فوق ذلك يقولون ما لا يفعلون ، فيشيدون بالجود مع أنهم لا يفعلونه ، ويذمون البخل ، وهم يأتونه » [1] ، وفئة الشعراء الذين آمنوا بالله تعالى وصدقوا برسالته ، ونافحوا عن نبيه ، وانتصروا من بعد ظلمهم ، وعملوا الصالحات ، وذكروا الله تعالى ، وأثنوا عليه ، وأولئك هم الذين استثناهم آلله تعالى ، وخلصهم من عمومية القول في أول الآيات مما يجعل موقف القرآن الكريم من الشعر المفيد جليا واضحاً غير ذي لبس ، ولا عوج .

ثانيا : موقف السنة النبوية من الشعر :

يتخذ حديث رسول الله ﷺ منهج القرآن الكريم إماماً في تحديد موقفه من الشعر ، فهو يفرق بين الشعر الناصح المفيد ، وبين الشعر الطالح المذموم ، حيث يتجلى هذان الموقفان في حقيقة ما صح منه في حديث رسول آلله ﷺ ، إذ كان يثني على الشعر المفيد الصالح ، ويذم ما دون ذلك من الشعر ، ففي الجانب الأول صح عنه ﷺ أنه كان يقول لحسان بن ثابت : « اللهم أيده بروح القدس » [2] ، و :« اهج المشركين فإن جبريل معك » [3] ، وصح عنه أيضا ما روى : « عن عمرو بن الشريد عن أبيه ، قال : ردفت رسول الله ﷺ يوماً ، فقال : هل معك من شعر أمية بن أبي الصلت شيء ، قلت : نعم ، قال : هيه ، فأنشدته بيتاً ، فقال هيه ، ثم أنشدته بيتا ، فقال : هيه حتى أنشدته مائة بيت » [4] ، مما يدل على أنه ﷺ : « كان يأنس بالشعر ، ويسأل الرواة عنه ، وينصت إليه ، ويستزيد منه » [5] .

أما الجانب الثاني فهو الشعر المذموم الذي يمقته رسول آلله ﷺ ، إذ روى البخاري عن : « ابن عمر رضي الله عنهما عن النبي ﷺ ، قال : لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحا خير له من أن يمتلىء شعرا » [6] ، ومثله ما رواه مسلم عن أبي سعيد الخدري حين قال : « بينا نحن نسير مع رسول آلله ﷺ بالعرج إذ عرض شاعر ينشد ، فقال : رسول آلله ﷺ : خذوا الشيطان أو امسكوا الشيطان لأن يمتلىء جوف رجل قيحا خير له من أن يمتلىء شعراً » [7] ، ولذا « فالشعر المذموم في هذا الحديث هو الشعر الذي هُجِيَ به الرسول الأعظم ﷺ » [8] . ولعل : « مناسبة هذه

(١) المصدر نفسه ١٩ .

(٢) صحيح البخاري ١١٦/١ .

(٣) المصدر نفسه ٥١/٥ .

(٤) صحيح مسلم بشرح النووي ١١/١٥ .

(٥) عبد الرحمن الباشا ، كتابه السابق ص ١٣ .

(٦) صحيح البخاري ١٠٩/٧ .

(٧) صحيح مسلم بشرح النووي ١٥/١٦ .

(٨) عبد الرحمن الباشا ، كتابه السابق ص ١٧ .

المبالغة في ذم الشعر أن الذين خوطبوا بذلك كانوا في غاية الإقبال عليه ، والاشتغال به ، فزجرهم عنه ليقبلوا على القرآن ، وعلى ذكر ٱلله تعالى ، وعبادته ، فمن أخذ من ذلك ما أمر به لم يضره ما بقي عنده مما سوى ذلك ، وٱلله أعلم »[1] .

ولذا يتضح من هذين الموقفين أن رسول ٱلله ﷺ كان يفرق بين الشعر المفيد ، والشعر المذموم ، وأنه عندما كان يصغي للشعر المفيد ، فإنما يؤيده ويقره ، إذ يعد هذا الشعر سلاحاً يُنافح به عن رسول ٱلله ﷺ ورسالته ، وتلك معان سامية يجلها المنصف الجاد ويحترمها ، وهذا الحال قد ساعد على دفع عزم الشعراء المسلمين من الصحابة رضوان ٱلله عليهم ، وأذكى هممهم ، عندما كانوا يؤدون واجبهم في ميادين القتال ، وفي الثغور ، أو حينما كانوا يهيئون أسباب الدفاع عن دينهم أو يحققونها أو يعمرون حياتهم بالقول النافع المفيد ، وهذا الواقع الرفيع يعد دون شك أوسع بكثير من واقع الشعر المذموم الذي عدّ من أسباب الخذلان ، وضعف المعتقد ، فالقول الذي يحارب الإسلام وحزبه يستحق الذم والإهمال ، وبخاصة الشعر الذي هُجِيَ به رسول ٱلله ﷺ فهو يتخذ منزلة الهوان والكراهة ، والذم ، بل هو شعر مردود غير صالح .

ولئن اشتمل صحيحا : البخاري ، ومسلم على نماذج شعرية موثقة ، ليدلن ذلك على موقف الإسلام من الشعر ، وما صدر عنه هذان الصحيحان من توثيق الرواية في حديث رسول ٱلله ﷺ ، وما ثبت عنه عليه السلام من تأييد لأولئك الشعراء ، فهو كما يتضح في النصوص الآتية كان ﷺ يردد مع صحابه الأراجيز التي كانوا يتمثلون بها ، ويذكون بها حماستهم في روح واثقة تعتد بالإسلام ، وتتمثل قيمه ومعانيه ، بل تصدر عن منهجه ومبادئه ، مما يحقق أهمية هذا الشعر ، ويعلي من منزلة شعرائه ، فالحق أنه قمين بالاهتمام جدير بالجمع والدراسة .

ولا شك أن منهج رسول ٱلله ﷺ في جانب التأييد والموافقة ، يؤيد أهمية هذا الشعر وفائدته ، فهو : وعاء لتلك الأحداث الإسلامية السابقة ، وميدان للأخبار التاريخية ، وما يتصل بها ، ناهيك عن عذوبة معانيه ، وحماسته في الخير ، ودفاعه عن هذا الدين ، وهو سجل لذلك العهد الميمون الراشد ، وصورة مشرقة لهذه اللغة العربية التي استوعبت بألفاظها هموم المسلمين ، وآمالهم ، بل هو وعاء لذلك الناج المبعثر الذي يتوخى فيه المنصفون حقيقة تمثيل المنهج الأدبي المأمول ، وما كان عليه المسلمون في عقيدتهم ، فهذا الشعر يؤيد هذا المسار الأدبي الجاد ، ويجسد اهتمام الدارسين بجمعه ودراسته ، وتقويمه .

مع بعض الشواهد الشعرية في صحيحي : البخاري ومسلم :

يلاحظ في : الشعر الوارد في صحيحي : البخاري ، ومسلم أنه لم يتجاوز البحور الآتية : الطويل ، البسيط ، الوافر ، الكامل ، الرجز ،

(١) ابن حجر ، « فتح الباري » ١٠/٥٥٠ .

المتقارب ، وأن بحر الرجز يعد من أكثرها وروداً لما كان يفاد منه عندئذ ، إذ الجهاد قائم ، والحرب سجال بين الإسلام والكفر ، والرجز يومئذ أقرب لتحقيق حماسة القوم ، وبعث الهمة في نفوسهم ، فهم حينما يرددونه كانوا في عمل جماعي ، أو في مباشرة لقتال ، أو في ميادين الحروب ، حيث لم يزدهم ترديد هذا الرجز إلا حماسة وإنجازا ، فما أحوجنا في زماننا لترديد هذه الأبيات المأثورة في هذين المصدرين في معاشنا وفي متطلبات يومنا حين يحوجنا الأمر إليها ، ولا بأس أن يحفظها النشء ، ويلقنوها ، علها حينما تنشد تذكى هممهم ، وتزيد حماستهم ، وهم حينما يرددونها ، ويرفعون الصوت بها منشدين ، يقتفون أثر أسلافهم ، ويقتدون بهم .

ولقد غلب الكسر العروضي على معظم أبيات الرجز الواردة في هذين الصحيحين بما يشهد بنبوة رسول آلله ﷺ ، وأنه لا ينبغي له أن يكون شاعراً ، فالله سبحانه وتعالى يقول : ﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِى لَهُ ﴾ [(١)] ، وهذا بحق مصداق هذه الآية ، وما اشتملت عليه ، فلربما وقع الكسر في أحد الشطور ، ولربما وقع في الشطرين ، وبخاصة الشعر الذي كان يتمثل به رسول آلله ﷺ في حضرة أصحابه أو معهم ، وقد لا نجد هذه الظاهرة العروضية في بقية الشعر الذي ورد على ألسنة الصحابة رضوان آلله عليهم ، إنما هي هنالك ضرورات شعرية قد تقع في هذه الأبيات وفي غيرها ، ولقد علل ابن حجر رحمه آلله هذا المعنى بقوله : « وقد قيل إنه كان ﷺ إذا قال ذلك لا يطلق القافية ، بل يقولها متحركة التاء ، ولا يثبت ذلك ، وسيأتي من حديث سهل بن سعد في غزوة الخندق بلفظ :

فاغفر للمهاجرين والأنصار

وهذا ليس بموزون » [(٢)] ، ولقد أفاض في مثل ذلك ابن كثير في تفسيره ، وأورد على ذلك شواهد عديدة [(٣)] . وقد يتحقق هذا المعنى في مثل الرجز الآتي :

---

(١) من آية ٦٩ ، سورة يس .

(٢) فتح الباري ٢٤٧/٧ .

(٣) ٥٧٨/٣ ، يقول : « قال أبو زرعه الرازي ، حدثنا إسماعيل بن مجالد عن أبيه عن الشعبي أنه قال ما ولد عبد المطلب ذكراً ولا أنثى إلا يقول الشعر إلا رسول آلله ﷺ ذكره ابن عساكر في ترجمة عتبة بن أبي لهب الذي أكله الأسد بالزرقاء ، قال ابن أبي حاتم ، حدثنا أبي ، حدثنا أبو سلمة ، حدثنا حماد بن سلمة عن علي بن زيد عن الحسن – وهو البصري – قال : إن رسول آلله ﷺ كان يتمثل بهذا البيت :

كفى بالإسلام والشيب للمرء ناهيا

فقال أبو بكر رضي آلله عنه ، يا رسول آلله :

كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا

قال أبو بكر أو عمر رضي الله عنهما : أشهد أنك رسول آلله المصدر نفسه ٥٧٨/٣ ، وقال ابن كثير أيضا : « وقد ذكر السهيلي في الروض الأنف لهذا التقديم والتأخير الذي وقع في كلامه ﷺ في هذا البيت مناسبة أغرب فيها ، حاصلها شرف الأقرع بن حابس على عيينه بن بدر الفزاري ، لأنه ارتد أيام الصديق رضي آلله عنه بخلاف ذاك وآلله أعلم ، وهكذا روى الأموي في مغازيه أن رسول آلله ﷺ ، جعل يمشي بين القتلى يوم بدر ، وهو يقول : نفلق هاما ، فيقول الصديق رضي آلله عنه ، متمما للبيت : =

اللهم لولا أنت ما اهتدينا
ولا تصدقنا ولا صلينا [1]

إذ صوابه :

لاَ هُـمَّ ....

.... [2]

ليستقيم الوزن ، فلقد ورد مثله في مواطن عديدة من صحيحي البخاري ومسلم ، مما يؤكد القول السابق ، وفي هذا الشعر بعامة شيء من العلل والزحافات ، مثل : القبض ، الخرم ، العقل .

وتبرز في تخصيص صحيحي البخاري ومسلم بجمع هذا الشعر خصيصة مهمه قد جهلها معظم الدارسين ، ولم يفيدوا منها ، وهي حقيقة عظم منزلة هذين الصحيحين ، وأنهما يعدان من المظان

= .... من رجال أعزة علينا ، وهم كانوا أعق وأظلما

وهذا لبعض شعراء العرب في قصيدة له ، وهي في الحماسة ، وقال الإمام أحمد ، حدثنا هشيم ، حدثنا مغيرة عن الشعبي عن عائشة رضي الله عنها ، قالت كان رسول الله ﷺ إذا استراب الخبر تمثل فيه ببيت طرفة :
ويأتيك بالأخبار من لم تزود ...... » المصدر نفسه ٥٧٨/٣ .

وقال ابن كثير أيضا : « قال سعيد بن عروة عن قتادة ، قيل لعائشة رضي الله عنها ، هل كان رسول الله ﷺ يتمثل بشيء من الشعر ؟ قالت رضي الله عنها كان أبغض الحديث إليه ، غير أنه ﷺ كان يتمثل ببيت أخي ابن قيس ، فيجعل أوله آخره ، وآخره أوله ، فقال أبو بكر رضي الله عنه ليس هذا هكذا يا رسول الله ، فقال رسول الله ﷺ : إني والله ما أنا بشاعر وما ينبغي لي ، رواه ابن أبي حاتم وابن جرير وهذا لفظه ، وقال معمر عن قتادة بلغني أن عائشة رضي الله عنها سئلت هل كان رسول الله ﷺ يتمثل بشيء من الشعر ، فقالت رضي الله عنها لا إلاّ ببيت طرفة :

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود

فجعل ﷺ يقول : من لم تزود بالأخبار ، فقال أبو بكر ليس هذا هكذا فقال ﷺ : إني لست بشاعر ولا ينبغي لي » المصدر نفسه ٥٧٩ .

وقال ابن كثير أيضاً : « وكل هذا لا ينافي كونه ﷺ ما علم شعرا ، ولا ينبغي له فإن الله تعالى إنما علمه القرآن العظيم : الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد ، وليس هو بشعر كما زعمه طائفة من جهلة كفار قريش ولا كهانة ولا مفتعل ولا سحر يؤثر كما تنوعت فيه أقوال الضلال وآراء الجهال ، وقد كانت سجيته ﷺ تأبى صناعة الشعر طبعًا وشرعًا كما رواه أبو داود » المصدر نفسه ٥٧٩/٣ .

وفي مثل قول العباس بن مرداس : يوم حنين :

أتجعَلُ نهبي ونَهبَ العُبيْد بَيْنَ عُيَيْنَةَ والأقرَعِ

إذا قال ابن كثير في تفسيره : « روى البيهقي في الدلائل أن رسول الله ﷺ : قال للعباس بن مرداس السلمي رضي الله عنه أنت القائل :

« أتجعل نهبي ونهب العبيد بين الأقرع وعينة »

فقال إنما هو « .... بين عيينة والأقرع » .

فقال رسول الله ﷺ : الكل سواء : يعني في المعنى صلوات الله وسلامه عليه » ٥٧٨ .

(١) صحيح البخاري ٢٥/٤

(٢) المصدر نفسه ٢٥/٤

الحقيقة لمثل هذه الروايات ، والشواهد كثيرة ، فمثلاً : ديوان حسان بن ثابت الأنصاري رضي الله عنه بتحقيق وليد عرفات ، لم أر المحقق يفيد من صحيح البخاري في تحقيق شعر هذا الشاعر ، على الرغم من أن حسان بن ثابت الأنصاري رضي الله عنه قد نال اهتماماً ظاهراً في هذا المصدر [١] ، وعلى سبيل المثال بعض أبيات قصيدته في يوم فتح مكة التي يقول في مطلعها :

عَفَتْ ذات الأصابع فالجواء
إلى عَذْرَاءَ مَنْزِلُهَا خــلاء [٢]

فالمحقق في تخريجه لهذه القصيدة استوعب المصادر كلها سوى هذا المصدر [٣] ، ومثل : عرفات في تحقيقه لديوان حسان بن ثابت رضي الله عنه نجد طيبة البدوي في بحثها الموسوم بـ : « الموقف النقدي من الشعر الإسلامي في عصر المخضرمين » [٤] ، تفيد من معظم المصادر سوى الصحيحين ، وربما أفادت من « الأغاني » للأصفهاني [٥] ، على الرغم من أن الرواية في إحدى الصحيحين ، وهذا أمر غير محمود ، وقد يقاس هذا الأمر على كثير من الدارسين والمحققين ، فلعل هذا العمل الذي بين أيدينا يدعو المنصفين للإفادة من هذين المصدرين الصحيحين .

وإذا قلنا بأهمية هذين المصدرين فإن الواقع العلمي يؤيد هذا القول ، ومن شواهد ذلك حقيقة قصيدة الصحابي خبيب بن عدي التي أنشأها قبيل استشهاده ، فلقد قال في شأنها ابن هشام : « وبعض أهل العلم بالشعر ينكرها له » [٦] ، على حين يورد البخاري في صحيحه بعض أبياتها [٧] ، ولربما يفيدنا هذا المنهج التوثيقي عندما يراد إعادة النظر في تاريخ الأدب العربي وما ذاك بعزيز على المنصفين الجادين ، وقد يلاحظ من أهمية جمع هذا الشعر أنه في معظمه مشهور معهود ، وأن المصادر الأخرى من دون مصدري الصحيحين قد اشتملت على شيء من هذا الشعر ، فالناظر مثلاً في « لسان العرب » لابن منظور ، وفي غيره ، يجد حقيقة هذا القول ، وذلك مما يزيد في قيمة هذين الصحيحين ، ويبرهن على أهميتها ، وما سَيُكْسِبَان شعرنا الإسلامي من ثقة واهتمام ، هذا بالإضافة إلى قيمة تشابه الروايات في صحيحي البخاري ومسلم ، مما يزيد في توثيق هذه النصوص وحقيقتها .

وتتجلّى قيمة هذا الشعر الذي تم جمعه من صحيحي البخاري ومسلم في جودة معظم معانيه وقوة أسلوبه ، فضلاً عن أهميته التاريخية وارتباطه

(١) انظر – على سبيل المثال – صحيح البخاري نفسه ٥/٥٦ .
(٢) ديوانه ١٧ .
(٣) المصدر نفسه ١٩ – ٢١ .
(٤) عالم الفكر ، مج ٢١ ، ع ٢ (أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر ١٩٩١ م) ص ٦٥ .
(٥) المصدر نفسه ص ٦٥ .
(٦) السيرة ٣/١٨٥ .
(٧) انظره في ٤/٢٩ ، ٣٠ ، ٥/٤١ ، ٨/١٧١ .

بمرحلة مهمة من تاريخ المسلمين ، ومن شواهد ذلك قول أبي طالب بن عبد المطلب يمدح رسول الله ﷺ ويشير إلى بعض شمائله عليه السلام وصفاته :

وأبيض يستسقى الغمام بوجهه
ثمال اليتامى عصمة للأرامل [1]

فهذا البيت يحمل معاني رفيعة ، ويدل على شمائل ثابتة في شخص المصطفى ﷺ ، وهو في الوقت نفسه يتسم بدلالات لغوية ظاهرة ، في قول الشاعر : « يستسقى » ، « ثمال » ، « عصمه » ، وكل ذلك يرتبط بإنسانية حقيقية هي مبادىء الإسلام ممثلة في خلق النبي ﷺ ، ومثل هذا البيت بيت عبد الله بن رواحة الذي يقول فيه :

يبيت يجافي جنبه عن فراشه
إذا استثقلت بالمشركين المضاجع [2]

انظر إلى شرف المعنى هنا في ديمومة العبادة لله تعالى ، صلاة خاشعة طوال الليل ، من أجلها يجافى المصطفى ﷺ فراشه فلا يأوى إليه ، في مقارنة بالمشركين الذين خلدوا للنوم فلا استشعار لتقوى الله ، ولا انتباه لخشوع ، وكل ذلك حُمِلَ بألفاظ جزلة قوية ، هي الدلالة اللغوية التي وفق لها الشاعر في قوله : « يبيت » ، « يجافي » ، « استثقلت » ، أفعال تفيد الاستمرارية والحركة في الفعلين الأولين ، وفي الإيغال المادي الساكن في الفعل الثالث .

وحينما نحقق سمو المعاني في سلاسة التعبير عبر نظرتنا المتصلة لهذا الشعر نجد ذلك يتحقق في جملة أبيات الرجز التي وردت في هذين الصحيحين ، انظر مثلاً الأبيات الآتية :

نحن الذيــن بايعــوا محمــدا
على الجهاد ما بقينا أبـدا [3]
والله لـولا أنت ما اهتدينـا
ولا تصدقنـا ولا صلينـا [4]
هـذا الحمـال لا حمال خيبر
هـذا أبـر ربنـا وأطهـر [5]

ففي البيت الأول يردد الصحاب رضوان الله عليهم ألفاظه مجيبين لنبيهم عليه السلام ، وهم يحفرون الخندق دون ملل ولا سآمة ، وقد بلغ بهم النصب والجوع مبلغه ، رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه وانظر إلى حال المصطفى ﷺ مع صحابه في البيت الثاني وهو يستكمل شطور الرجز مردداً لفظ : « أبينا » يرفع بها صوته :

فأنزلـن سكينـة علينـا
إن الأُلى قـد بغـوا علينـا
إذا أرادوا فتنة أبينا [6]

---

(١) صحيح البخاري ١٥/٢ .
(٢) المصدر نفسه ٤٩/٢ .
(٣) المصدر نفسه ٢١٢/٣ ، ٢١٣ .
(٤) المصدر نفسه ٢١٢/٣ ، ٢١٣ .
(٥) المصدر نفسه ٢٥٨/٤ .
(٦) المصدر نفسه ٤٧/٥ .

يتعالى الصوت في شعاب المدينة وبين جبالها يوم الأحزاب وخيرة الخلق محمد ﷺ يشايع أصحابه ويلاطفهم بل ويرفع من معنوياتهم في حماسة جادة ، وبسالة مشهودة ، ولا تبعد كثيراً حتى تلمح حسن المعنى ، في سلاسة أسلوبية ظاهرة مؤداها البيت الثالث الذي استحوذ على مفهوم عقدي صادق ، ذلك هو العمل الصادق الذي يؤديه المسلمون يومئذ في بناء المسجد وهم ينقلون اللبن محتسبين الأجر من الله ، لا يبتغون سواه من عرض الدنيا .

ونمضي نضرب الأمثال نماذج محدودة من هذا الشعر ، فنجد صدق التجربة ، ووضوح المعاناة في سبيل الله تعالى تتحققان في قول خبيب بن عدي ، وهو يشهد منيته ، يقول :

ولست أبالي حين أقتل مسلما
على أي شق كان لله مصرعي
وذلك في ذات الإله وأن يشا
يبارك على أوصال شلو ممزع [1]

لقد امتلأ قلبه بالإيمان فصدر عن يقين حقيقي ، هذا الموت أمامه مشرع الهيئة لم يضعف عزيمة هذا الصحابي ، أو يقلل من إرادته ، ولكنه استعذبه ، وتاق إليه إنها الشهادة وحسب .

ولا نبعد كثيرا في اختيار نماذج محدودة من هذا الشعر القيم حتى نقف على قول لبيد بن ربيعة العامري :

ألا كل شيء ما خلا الله باطل [2]

وتمامه :

وكل نعيم لا محالة زائل [3]

أي والله : لقد صدق لبيد ، فكل شيء فانٍ عدا الله سبحانه وتعالى ، وذلك في نسق شعري مقبول ، يزينه صدق العقيدة ، وحسن التوجه ، ولو استفاض بنا القول لألفينا حسان بن ثابت رضي الله عنه في قصيدته المشهورة يوم فتح مكة يدافع فيها عن رسول الله ﷺ دفاعاً جاداً يليق بعظم المسؤولية تجاه العقيدة ومكانتها ، فأتى شعره يفيض بالشعور الصادق ، وينم عن روح الإيمان الحقيقي ، وهو يقول :

هجوتَ محمدا فأجبتُ عنه
وعند الله في ذاك الجزاء
هجوت محمداً برا حنيفاً
رسول الله شيمته الوفاء
فإن أبي ووالده وعرضي
لعرض محمد منكم وقاء [1]

هكذا نجد مواقف شعراء الإسلام في صدره الأول صادقة بينة ، تمثل دور أولئك الرجال حول رسول الله ﷺ ، ومدى صلابة آرائهم ، وبسالتهم في الحق ، وذلك في أساليب جزلة ، وحجج داحضة قوية .

---

(١) المصدر نفسه ١٧١/٨ .

(٢) صحيح مسلم بشرح النووي ١١/١٥ ، ١٢ ، ١٣ .

(٣) ديوانه ص ١٣٢ .

(٤) صحيح مسلم بشرح النووي ٤٩/١٦ ، ٥٠ .

وإذا تحقق فيما سبق من النماذج الشعرية المحدودة الصدق المعنوي ، والقيمة الأسلوبية فإن هنالك نماذج شعرية أخرى تمثل قيمة تاريخية مهمة ، بل يكاد هذا الشعر كله يحمل قيما مختلفة تفيد الأديب ، والمؤرخ ، والباحث ، وبخاصة في هذه المرحلة العصيبة من تاريخ المسلمين ، ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا بأهمية هذا الشعر الموثق الأصيل ، إذ نلحظ هذا الشعر يساير حال المهاجرين الأبرار ، وهم في المدينة المنورة ، وقد أقعدتهم ونية الحمى ، فلا يجدون سبيلا لتخفيف وطأة المرض إلا التمثل بالشعر ، فهذا أبو بكر الصديق رضي آلله عنه ، يوعك فيقول :

كُلُّ امرىءٍ مصبح في أهلـه
والموت أدنى من شراك نعله [٢]

وهذا بلال بن رباح رضي آلله عنه : « إذا أقلع عن الحمى يرفع عقيرته يقول » [٣] :

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة
بـواد وحـولي أذخر وجليـل
وهل أردن يومـاً مياه مجنـة
وهل يبدون لي شامة وطفيل [١]

ثوابت تاريخية يحملها الشعر ، وتصفها مواقف الرجال المجاهدين من الرعيل الأول الذين بذلوا أموالهم وأنفسهم في سبيل آلله ، يمكنون لهذا الدين ، ويعلون رايته .

ومن قيم هذا الشعر الذي بين أيدينا أنه نقل لأبناء المسلمين عبر أجيالهم المتصلة السابقة بسالة نبيهم ﷺ وشجاعته ، وما كان يتصف به أصحابه من الفداء والتضحية في سبيل الحق ، يتفرق القوم عنه ﷺ يوم حنين في موقف عصيب خطير ، وهو ثابت الجنان ، قوي العزيمة ، يردد :

أنـا النبـي لا كـذب
أنا ابن عبد المطـلب [٢]

وكذا كان أصحابه رضي آلله عنهم يبدون بسالتهم في مواطن الشدة ، ويظهرونها في شجاعة منقطعة النظير ، وما : علي بن أبي طالب ، وعبد آلله بن رواحة ، وسلمة بن الأكوع رضي آلله عنهم ببعيدين عن هذا الواقع ، فقد شهدت أراجيزهم الوافرة بما قدموه من فداء ، وما عرف عنهم من بسالة ، فهذا سلمة بن الأكوع رضي آلله عنه يستعيد لقاح النبي ﷺ في يوم مشهود ، وقد أخذت نهباً في واضحة النهار ، استنقذها ، وهو يرتجز :

[و] أنا ابن الأكـوع
واليـوم يـوم الـرضع [٣]

ويتبين في هذا الشعر جانبا من حلم المصطفى ﷺ ، وحسن خلقه عليه السلام ، فلقد روى مسلم في صحيحه موقفا لعباس بن مرداس ، تمثل في أبيات أنشدها عقب تقسيم الغنائم يوم حنين ،

---

(١) صحيح البخاري ٢/٢٢٤ .
(٢) المصدر نفسه ٢/٢٢٤ ، ٢٢٥ .
(٣) المصدر نفسه ٢/٢٢٤ ، ٢٢٥ .
(٤) المصدر نفسه ٣/٢١٨ ، ٢٢٠ ، ٢٣٣ .
(٥) المصدر نفسه ٤/٢٧ ، ٢٨ .

وقد تقالّ ذلك العطاء فأنشأ شعراً يخاطب به الرسول ﷺ :

أتجعـل نهبـي ونهب العبيـــ
ـــد بين عيينـة والأقـــرع
فمـا كان بـدر ولا حــابس
يفوقــان مـرداس في المجمـــع
وما كنت دون امرىء منهما
ومن تخفض اليوم لا يرفـع [1]

« فأتم له رسول الله ﷺ مائة » [2] ، وتطّرد أهمية هذا الشعر في مواطن كثيرة ، مما يدعو للاكتفاء بما سبق بيانه ، وليكن ذلك دليلاً على بقية الثوابت التاريخية الأخرى .

---

(١) صحيح مسلم بشرح النووي ١٥٥/٧ .
(٢) المصدر نفسه ١٥٤/٧ ، ١٥٥ ، ١٥٦ .

المنهج البياني في نقد الأدب

د. محمد بن مريسي الحارثي
عميد كلية اللغة العربية – جامعة أم القرى

من الطبيعي أن يكون هناك اتفاق أو إجماع على مجموعة من الأهداف والغايات التي يسعى الإنسان إلى تحقيقها ضمن مجموعة عمل ينتمي إليها ذلك الإنسان ، في دائرة من دوائر النشاط البشري . ومن المحتمل بل من الوارد جدا أن تتعدد الطرق والتصورات والمسالك الموصلة إلى الأهداف والغايات ، دون المساس بأهمية الأهداف ، أو تعطيل مشروعية تنميتها وتحققها .

والنقد يعد دائرة من دوائر النشاط القولي ، فهو فن التفسير أو الحكم على النتاج الأدبي ، وأكثر التعريفات التي تناولت وظيفة النقد تشير من قريب أو من بعيد إلى أن مهمة النقد هي دراسة العمل الأدبي ، وإبراز ما فيه من عناصر الأصالة ومواطن الزيف ، تمهيدا لتفسيره ، أو الحكم عليه ، هذا إذا أخذنا في الاعتبار أن الدراسة تعني التوصيف والفهم ، والتقدير للعمل الابداعي . ولما كان الخطاب الأدبي يقوم على تقنية دلالية شكلية وأخرى معرفيه ، فإن النقد يهتم بكشف تلك التقنية في بعديها الأدبي والمعرفي . ومن هنا يتضح أن العمل الأدبي ليس لغزا يحتاج إلى رياضة ذهنية ، ولا سؤالا يبحث عن إجابة محددة . إنه خطاب عام ، ومفتوح أمام التذوق غير النهائي أو التذوق المتجدد ، لأن هذا الخطاب الأدبي المفتوح يكتنز تعددية تناسبية وضدية فيما يخص نسج التجارب والرؤى ، حتى وإن بدت عليه بعض المؤشرات العفوية ، ومن هنا فإن الخطاب النقدي يهتم بتحديد ملامح تلك التعددية ، ولا يحيط بها .

وعلى هذا الأساس لا يستطيع الناقد أن يكشف الكيفية التي أنتجت العمل الأدبي إلا إذا فكر في خصوصية ذلك ، على أنها مادة قابلة للتفكير . وقد جعل ابن طباطبا الفهم الواعي عيارا لقبول الشعر أو رفضه [1] ، وهذا الفهم لا يعني ذلك الاستسلام للمعيارية الذهنية ، التي لا تستطيع أن تحيط بملامح الظواهر الجمالية ، لأن تقدير العمل الأدبي من وجهة النظر الجمالية تقدير نسبي ،

والمعيارية تعتمد أدوات سلطوية صارمة ، ومع أن المعيارية قادرة على إعطاء الناقد شيئا من الحرية والمرونة في تنويع تحليلاته ، إلا أنها لا تتفق مع طبيعة الأدب على كل حال ، هذه الطبيعة التي تنفر من الحدود المنطقية . ولا خلاف بين الدارسين في أن النقد ظاهرة أدبية ، كما أنه ظاهرة اجتماعية ، من حيث أنه يوجه إلى قاعدة كبيرة من القراء ، والمهتمين بدراسة الأدب ، والقراء دائما ما يهتمون بمتابعة الآراء والمواقف النقدية ، سواء كانوا منتجين أو متذوقين . والناقد قارىء يملك خبرة نقدية عالية ، تؤهله لإدراك طبيعة العلاقات القائمة بين بنيات العمل الأدبي ، وتجده ينطلق في نقده من وعيٍ فكري ، وذوقي حر ، ولا أقصد بالحرية هنا أن يقول أي شيء ، فالناقد يدرك تماما أن مهمة النقد البناء وليس الهدم ، كما أنه ليس من الضرورة دائما أن يكون الناقد محايدا ، إذا ما وقف أمام فيض من المناهج النقدية ، إذ لابد للناقد والحالة هذه أن يتحمل مسؤوليته النقدية عندما يختار منهجا ، أو غير منهج من المناهج النقدية في اجراءاته التطبيقية .

هذا ولما كانت وظيفة الأدب لم تقتصر على مبدأ المتعة والتنفيس عن المشاعر ، وإنما جمعت إلى هذا أهمية الرؤية المعرفية ، فإن الناقد سيحدد مسؤوليته أمام المنهج النقدي الذي سيختاره ، فهل يمارس الناقد مهمته النقدية ذوقيا فيطرح المعيار ؟ أم يمارس هذه المهمة معياريا فيطرح الذوق جانبا ؟

إذا كانت مهمة الناقد لا تتعدى إبراز الجوانب الجمالية ، فإن النقد سيغفل ركنا من أركان الأدب ، وهو الجانب المعرفي ، وكذلك الحال إذا اهتم الناقد بدراسة الجانب المعرفي ، وأهمل الرؤية الجمالية .

إن القضية ليست قضية شكل ومضمون ، لأنه لا شكل بدون مضمون ، ولا مضمون بدون شكل ، فعملية الشكل والمضمون عملية تلازمية ، وتجاذبية في آن واحد ، والناقد عندما يفسر العمل الأدبي ، ويقومه ، إنما يقيم علاقة تحاورية مع النص سواء كان التحاور وصفيا ، أو تقديريا ، وبأي نهج من المناهج النقدية ، وسواء كان التحاور انفعاليا أو معياريا أو أي شيء آخر ، فإنه يفترض أن يكون ذلك التحاور قادرا على إدراك رموز العمل الأدبي ، ومقوماته الداخلية خاصة ، والتعامل مع ذلك كله من خلال العناصر والأصول التي تنتمي إليها تلك الرموز والمقومات وكشف الأصيل والزائف منها ، لتكوين رأي نقدي صحيح ، أو قريب من الصحة على أقل تقدير عن طبيعة النص ووضعه في مكانه الطبيعي بين الأعمال الأدبية الأخرى ، وذلك في صورة تلتقي حولها مجموعة من الأذواق السليمة ، والأذهان الواعية .

وقد شهد النقد العربي منذ مراحل التأليف الأولى عند العرب إلى اليوم محاولات جادة لتأسيس مشروع نقدي عربي يقوم على أسس نقدية عربية ، غير أن تلك الجهود لم تنتظم في صورة نظرية محددة المعالم ، ونظرا لما طرأ على مسيرة النقد العربي في العصر الحاضر من تطور ونماء ، فإن الحاجة إلى البحث عن مشروع نقدي عربي

أصبحت ضرورة ملحة ، ولن يقوم هذا المشروع بمعزل عن الحركة الفكرية العربية المعاصرة ، والمتتبع لحركة الفكر العربي في عصرنا الحاضر ، يلحظ أن هذه الحركة لم تكن هى الأخرى بمعزل عن المؤثرات الثقافية الأجنبية ، وتقارض الثقافات العالمية أخذا وعطاءا أمر مسلم به ، ولكن في الحدود التي تحفظ لكل ثقافة طابعها الخاص ، وقد كان تعامل الفكر العربي من المنتج الثقافي للآخر ، يتمحور حول مسالك تتفق في الأهداف والغايات في أكثر الأحوال ، وتختلف في الوسائل المؤدية إلى تلك الغايات ، ولعل هاجس نهضة الأمة العربية ، وإصلاح حالها ، واللحاق بركب الحضارة ، خاصة في وجهها المادي ، هو القاسم المشترك الذي اجتمعت حوله جهود القوى المؤثرة في قرارات مناشط الحياة ، على اختلاف مشارب تلك القوى ، فقد كان هناك إقبال على المنتج الثقافي للآخر ، والأخذ عنه ، دون تحفظ ، ولربما كان هناك شيء من التسامح لنقل ذلك المنجز الثقافي الأجنبي ، بكل خلفياته الاجتماعية ، وكان هناك محاولات أخرى للتحاور مع هذا المنجز الغربي بتمريض ، أو النفور من معطياته جملة وتفصيلا ، وهذه المواقف الثلاثة التي أشرت إليها ، حاولت جميعها ، وما تزال تحاول أن تؤسس لما يسمى بالمشروع الحضاري العربي .

فمنذ بداية عصر النهضة إلى الآن والجهود مستمرة لإقامة أساسيات هذا المشروع ، غير أن تلك الجهود لم تجتمع على كلمة سواء ، لتباين التصورات واختلاف الوسائل بين القائمين على رأس هذا المشروع ففئة من مثقفي العرب يرون في المشروع الحضاري الغربي مادة تصلح في مجملها للاسترخاء لمشروعنا الحضاري . وتجد في مقابل هذه الفئة فئة أخرى ، ترفض كل منتج حضاري أجنبي ، وهاتان الفئتان تبنيان تصوراتهما على أسس ماضوية ، غربية أو محلية ، وهناك فريق ثالث يحاول أن يوفق بين المنجز الغربي والمشروع العربي ، ولم تكن له تلك الفاعلية في وضوح رؤيته ، وإن كان التعاطف مع هذا الفريق يتنامى نظرا لادعاء هذا الفريق بأنه يتكيء على الثوابت التراثية ، والتحاور مع الآخر باقتدار .

إن من شرائط السير في إقامة المشروع الحضاري العربي عند بعض دعاته إعادة النظر في مناشط الحياةالعديدة ، الفكرية ، والاجتماعية ، والسياسية ، والاقتصادية ، وفي كل ما يشغل اهتمام العربي ، في حاضره ومستقبله . على أن إعادة النظر في كل شيء قضية لا يقرها منهج الفكر العربي الإسلامي على اطلاقها ، فالربانيات ، والنبويات ، أمور لا تقبل إعادة النظر . وهذه الثوابت هي التي شكلت الذهنية العربية ، ومن هنا لابد لأي مشروع عربي فكري أن يؤسس مقوماته على هدى من تلك الثوابت ، ولما كان النقد يشكل أسا من أسس منظومة المشروع الحضاري العربي في جانبه الفكري ، فإن البحث عن تأصيل منهج نقدي عربي تأصيلا عربيا ، كان محل اهتمام النقاد والدراسين .

والمنهج في دلالته اللغوية يعني الطريق الواضح ، وهو وسيلة يتوصل بها إلى غاية . وفي الاصطلاح النقدي : هو المنهج الذي يعتمد أسسا نظرية أو تطبيقية معرفية وجمالية .

ومن هنا يصبح من الضرورة تلازم البعدين المعرفي والجمالي في تأصيل قيم الظاهرة الأدبية ، وانسجام الأدوات الاجرائية للمنهج مع أسسه النظرية ، وعلى هذا تصبح منهجية النقد الأدبي ذات صلة وثيقة بمنهجية الفكر المنتمي إليه منهج النقد .

وقد كان البحث عن تأصيل منهج عربي في نقد الشعر ، قادر على تطوير ذاته من داخله ، ومن خارجه ، ومنسجم مع طبيعة الفكر العربي ، كان هذا البحث يمثل هما متزايدا عند الناقد العربي المعاصر ، حتى أصبح هذا الهم جزءا من الهم الأكبر المتمثل في محاولة تأصيل المشروع الحضاري العربي . ومن هنا كان البحث عن تأصيل منهج بياني في نقد الأدب جزءا من محاولة تأصيل المنهج النقدي العربي ، وهذا المنهج البياني فيما يبدو هو أقرب المناهج إلى طبيعة الفكر العربي . وتحقق التناسب بين الأسس النظرية لهذا المنهج ، واجراءاته التحليلية ، تجعل منه منهجا فاعلا في حركة النقد الأدبي ، نظريا ، وتطبيقيا . ولما كانت طبيعة الفكر العربي طبيعة تشاكلية ، فإن تحقق مواطن الالتقاء ودرجات الانضباط منهجيا في فروع المعارف المنتمية إلى هذا الفكر أمر متحقق لا محالة ، لارتباط فروع المعرفة في هذا الفكر بمصدر المعرفة الحقيقية المتمثلة في الوحي .

ومن هنا فإن تأصيل منهجية نقدية في أي منهج من مناهج النقد عند العرب يتحقق أو يخفق ذلك التأصيل بمدى توافقه واختلافه ، وقربه أو بعده من مصدره الأساس المصدر المعرفي الإلهي ، الذي يعد قطب الحركة الفكرية العربية ، حيث امتد أثر هذا المصدر إلى العرب من غير المسلمين ، وسيكون التميز النفعي للأسس النظرية للمنهج البياني في نقد الأدب أمرا واضحا في هذا التأصيل ، وهذه النظرة النفعية ليست نظرة قاصرة على النقد الأدبي عند العرب ، فهى نظرة مشتركة بين النقاد عند الأمم جميعها ويمكن أن تلمس هذه النظرة النفعية عند العالم ، والناقد ، والأديب المسلم وغير المسلم ، فارتباط الأدب بالمشكلات الاجتماعية التربوية ، والاعتقادية ، والعرفية ، أمر مألوف منذ أولية النقد الأدبي العالمي ، حسب تصور المجتمعات الإنسانية لتلك المشكلات . فقد جعل أفلاطون غاية الشعر مثلا تقويم السلوك وتوجيهه إلى الخير والحق والجمال ، وعندما يفقد الشعر مهمته التربوية فإنه إلى إفساد أذهان الناس أقرب ، ولما كان الشعراء يحاكون عالم الأشياء المحسوسة فإن النقص وتشويه الحقائق يعتور الشعر من هذا الجانب ، وقد رتب الشعر حسب الأهمية من جهة الدلالة الأخلاقية المباشرة ، فقدم الشعر الغنائيّ لقلة النقائص فيه ، وأخر الملهاة لمساسها المباشر بالأخلاق [٢] . ويوحي تقسيم أرسطو المحاكاة أقساماً ثلاثة ، بأنه « تقسيم يقوم على أساس خلقي لأنه يصنف الناس إلى أخيار وأشرار وأوساط » [٣] . وكان يرى « أن وظيفة الشعر قد تكون نافعة إلى أقصى غاية » [٤] . كما أن قضية التطهير عنده تحقق جانبا نفعيا ، فهى توجه الانفعالات توجيها خلقيا يقوم السلوك ، ويعدل توجهات العواطف ، إلى ما يصلحها فتنتصر الأفعال السوية على الأفعال غير السوية ، لأن

الفضائل لا تتحقق بفعل الطبع وحده ، أو بضد إرادة الطبع ، وإنما تتولد من عادات وشيم تكتسب بعد الممارسة العقلية [٥] .

والشعر عند هوراس يعلم من خلال المتعة [٦] ، وعند فيليب سدني « يحاكي ليتخذ من هذه المحاكاة وسيلة يهدف بها إلى امتاع الجمهور ثم يتخذ هذا الامتاع وسيلة يهدف بها إلى هدف تعليمي » [٧] .

وقد أشار إ.ا. رتشاردز في كتابة مبادىء النقد إلى أن النظرية الخلقية استمرت عند أبرز النقاد منذ أفلاطون إلى أواخر القرن التاسع عشر تقريبا [٨] .

ولعلنا لا نبعد الحقيقة إذا قلنا إن جمهرة النقاد عند الأمم جميعها ، قديما وحديثا قد أكدوا على أهمية المعيار الخلقي في تقويم الأدب ، وتوجيه الأدباء حسب تصور النقاد لمفهوم الأخلاق ، ولهذا لم يكن للنزعات النقدية التي حاولت اطراح المعيار الأخلاقي ، أو التقليل من أهميته في الأدب كالنزعة العبثية المضادة للمعقول ، والدادوية المتمردة على قيود المنطق ، والسوريالية الحالمة ، لم يكن لهذه النزعات النقدية أي تأثير يذكر في حركة النقد في البيئات التي شهدت ميلاد هذه النزعات ، أو في البيئة النقدية العربية التي كانت حريصة على تتبع الموضات النقدية الغربية . ويبدو أن مدرسة الفن للفن تختلف في مهمتها عن تلك النزعات التي أشرت إليها ، فقد اهتمت هذه المدرسة برؤية جمالية بحتة ، وإذا كانت هذه المدرسة قد حاولت نقض كل قيمة نفعية في الأدب ، ولم ترتبط بغايات خلقية ، فإنه من الممكن أن تنتهي تلك النزعة الجمالية البحتة ، إلى تحقيق شيء من القيم النفعية ، فالقيم الجمالية قادرة على توجيه العواطف الإنسانية إلى التأمل في أي تشكيل جمالي جديد لمادة الكون . يقول الدكتور محمد مندور : « الفن للفن يلعب في الحياة النفسية دورا هاما إذ يفتح القلوب والعقول لجمال الطبيعة ، فيزداد اطمئنان الفرد إليها ، وسكونه إلى رحابها ، وهو بمثابة واحات نلقاها في وعثاء الحياة على طول شوطها المضني ، ومن البين أن من وظائف الأدب أن يسلبنا – ولو إلى حين – جانبا من همومنا ويعزينا عن قسط من آلامنا ، والفن للفن لا يؤدي هذه الوظيفة فحسب ، بل يؤديها مع تغذية حاسة الجمال التي تنهض في حياتنا بدور أبعد أثرا مما توهم الملاحظة السطحية » [٩] . وهكذا يصبح التأمل في فنية الفن وسيلة إلى المعرفة .

ومن المناسب أن أشير إلى أن الشعر العربي في العصر الجاهلي لم يخرج في بنيته المعرفية عن تصور الجاهليين لكل ما كان يشغل أذهانهم من معتقدات دينية ، وتقاليد ، وعادات ، تواضعوا على صلاحها لمعاشهم ، فاكتسب ذلك كله صفة العرف الاجتماعي الذي استقر في النفوس ، حتى غدت تلك العادات من الفضائل في تصورهم ومن مجموعة السلوك السوي التي رصدها الشعر الجاهلي ، حتى كان الشعر عند عرب الجاهلية « ديوان علمهم ، ومنتهى حكمهم ، به يأخذون ، وإليه يصيرون ... قال عمر بن الخطاب : كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه » [١٠] . وقد قال أبو عمرو بن العلاء : « ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله ولو

جاءكم وافرا لجاءكم علم ، وشعر كثير » [١١] .
فمقام الشعر « للعرب مقام الكتب لغيرها من الأمم ، فهو مستودع آدابها ومستحفظ أنسابها ، ونظام فخارها يوم النفار ، وديوان حجاجها يوم الخصام » [١٢] .

إن هذا الإلحاح على العلمية في الشعر ، يؤكد أهمية الوظيفة النفيعة للشعر . هذه النفعية التي تأصلت بمفهومات جديدة منذ نزول القرآن الكريم ، وقد رصدت حركة النقد الأدبي عند العرب منذ أولية التأليف في النقد إلى اليوم المحاولات النقدية التي اهتمت بتأصيل الأدب من منظور إسلامي . حيث كشفت تلك المحاولات توجيه القرآن الكريم لمهمة الشعر ، وموقف الرسول ﷺ من الشعر والشعراء ، وما استتبع ذلك من المواقف النقدية في بيئات الخلفاء والعلماء والمفسرين والنقاد الذين اهتموا بتوثيق الصلة بين الشعر والأخلاق ، كما كشف هذا الرصد حضور المعيار الأخلاقي عند النقاد من ذوي النزعة الفنية ، وقد عرضنا لذلك في كتابنا » الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري » [١٣] .

لقد كان هذا الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي رافدا هاما من روافد النقد العربي القديم ، غير أنه لم يتسيد الساحة النقدية ، ولم يتنبه الدارسون والمهتمون بقضايا النقد إلى فاعليته في مسيرة النقد ، ورصد حركته بشكل واضح ، إلا في عصرنا الحاضر . وكان بالإمكان أن يكون هذا الاتجاه أساسا في عملية البحث عن منهجية نقدية تنطلق نظريا من أساسيات التراث العربي الإسلامي فيما يخص الجانب المعرفي على أقل تقدير ، خاصة إذا أدركنا أن النقد العربي القديم كان نقدا نظريا أكثر منه تطبيقيا .

وقد كان النقد الفني أو الموضوعي في جانبيه الذوقي والمعياري هو صاحب السيادة في مسيرة النقد العربي ، لكنه لم يغفل في بنيته العامة النظرة النفعية عامة ، في موافقتها للمنظور الإسلامي ، وفي انحرافها عن ذلك المنظور .

ومن اللافت للنظر أن الكتب التى صنفت في النقد العربي منذ أولية التأليف لم تهتم بتأسيس منهجية نقدية عربية متماسكة ، وذات ملامح محددة ، وإن كانت قد أشارت إلى بذور هذه المنهجية في ثنايا تلك التآليف ، فالأصمعي مثلا في إجاباته النقدية السريعة التي رواها أبو حاتم السجستاني ، ودارت حول مصطلح الفحولة ، كانت في مجملها أسا من أسس ابن سلام النقدية ، فقد صنف كتابه « طبقات فحول الشعراء » على هدى من آراء الأصمعي ، إلا أن محاولة ابن سلام رسم منهجية نقدية في تقسيم الشعراء إلى طبقات لم يكن لها صدى عند خلفه من النقاد ، نظرا لتضييق دائرة الطبقات في عدد محدد من الشعراء ، ولعدم انضباط مبدأ التشاكل الذي جعله ابن سلام مقياسا داخل الطبقة الواحدة ، ولم تهتم الكتب النقدية والأدبية التي أعقبت كتاب ابن سلام برسم منهجية نقدية ، حيث جمعت بين النقد وتاريخ الأدب جمعا يفتقر أحيانا إلى دقة الترتيب ، من أمثال كتاب « البيان والتبيين للجاحظ » ،

« والشعر والشعراء لابن قتيبة » ، « والكامل للمبرد » ، « وطبقات ابن المعتز » ، لكننا نجد في كتاب « البيان والتبيين للجاحظ أول محاولة لتأصيل أسس البيان العربي ، فقد أفرد بابا في هذا الكتاب سماه « باب البيان » عالج فيه وفي مادة الكتاب بشكل عام ، بعد أن عرف البيان وحدد مهمته قضية اللفظ والمعنى خلال شرحه لبعض مسائل البلاغة والبيان ، مستمدا من الشعر العربي ألوان البيان ، كما اتخذ الشعر مصدرا من مصادر المعرفة العلمية ، وأخذ يوجه الأنظار إلى الثقافة العربية الصرفة ، التي تقوم اللسان وتنمي الأذواق . وتعد مادة كتاب البيان والتبيين ، مؤشرا أصيلا لتصور العرب للبيان العربي ، كما أنها أعطت صورة لنشأة البيان فمن توجيهه الأنظار إلى الثقافة العربية الأصيلة قوله : « ليس في الأرض هو أمتع ولا أنفع ، ولا أنق ولا ألذ في الأسماع ، ولا أشد اتصالا بالعقول السليمة ، ولا أفتق للسان ، ولا أجود تقويما للبيان من طول استماع حديث الأعـراب الفصحـاء العقـلاء والعلمـاء البلغاء » (١٤) .

أما جهود ابن المعتز في كتابه البديع فتعد مرحلة متطورة من مراحل تأصيل البيان العربي من وجهة النظر البلاغية . فقد صنف كتابه هذا ليكشف ما طرأ على لغة الشعر من مظاهر التجديد عند شعراء العصر العباسي منذ عهد بشار ، وليميز بين مستويين من مستويات الأداء اللغوي عند المجددين وعند القدماء ، فالبديع عنده يشمل لغة الأداء ممثلة في فنون البديع الخمسة ، الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها .

والمذهب الكلامي ، مشيرا بعد ذلك إلى بعض محاسن الكلام والشعر ، فأصل بذلك ألقاب محاسن الكلام التي عدها كثير من الدارسين بعده أسس الصورة الأدبية في دراسة النص ، خاصة ما يتعلق منها بمباحث علم البيان في المفهوم البلاغي (١٥) ، وقد تصور ابن طباطبا أن الشاعر المحدث قد أصبح في أزمة إبداعية فحاول أن يؤسس عيارا للشعر يتوصل به إلى صناعته ، وولد من أقسام الشعر الأربعة عند ابن قتيبة أقساما جديدة من خلال ما سماه « الأشعار المحكمة وأضدادها » ، ورغم تمتع ابن طباطبا بذوق أدبي ناقد إلا أن تقسيمه الثنائي العقلي للشعر لم يسمح بتطوير هذه المعيارية (١٦) .

وكان قدامة بن جعفر يعد نفسه صاحب أول محاولة في تصنيف كتاب في نقد الشعر ، يقوم على معيارية ثابتة ، تصلح لكل ناقد ، وتنطبق على كل عمل أدبي ، محاولة منه لوضع علم للشعر يهتم بالمعيار ولا يقيم كبير اهتمام بالذوق ، فقد رأى أن العلم بالشعر أقسام خمسه ، عالج النقاد قبله أربعة منها ، وهي : علم العروض والوزن ، وعلم القوافي والمقاطع ، وعلم الغريب واللغة ، وعلم المعاني والمقاصد ، أما القسم الخامس وهو علم جيد الشعر ورديئه ، فلم يجد قدامةقبله من وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا حسب زعمه ، يقول : « فأما علم جيد الشعر من رديئه فإن الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلوم ، فقليلا ما يصيبون ، ولما وجدت الأمر على ذلك وتبينت أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخر ، وأن الناس قد قصروا

في وضع كتاب فيه ، رأيت أن أتكلم في ذلك » [١٧] .

وقد عالج نعوت عناصر الشعر الأربعة من لفظ ، ووزن ، وقافية ، ومعان ، وعالج مركبات هذه العناصر ، ثم تحدث عن عيوبها مفردة ومركبة ، واختم بالصياغة الشعرية اهتماما كبيرا ، وعمق مفهومها ، ويبدو أن إحساسه بإخفاق الشعر فنيا عندما تكون الفضائل النفسية أساسا لمعانيه هو الذي دفعه إلى الاهتمام بالصورة الشعرية ، حتى استأثر هذا الجانب بالنصيب الأوفر من جهده في الكتاب ، فقد اتخذ قدامة الفضائل النفسية أساسا لمعاني الشعر ، « فإذا كان الواجد أن لا يمدح الرجال إلا بما يكون لهم وفيهم فكذا يجب أن لا يمدح شيء غيره إلا بما يكون له وفيه ، وبما يليق به ، أو لا ينافره » [١٨] .

والمراثي كالمديح في بنائها على الفضائل [١٩] ، وكذلك النسيب فالشاعر محتاج فيه « إلى أن يتكلف سجايا مكتسبة يتزين بها عندها وهذه غاية المحبة » [٢٠] .

وهكذا نلمس من اهتمام قدامة بن جعفر بالصورة الشعرية وجعل الفضائل أساسا لمعاني الشعر ، بعدا توازنيا بين وظيفة الشعر الماتعة المفيدة في آن واحد ، غير أن معالجته لنعوت الشعر وعيوبه ، ومحاولة تطبيق ذلك على كل شعر في معيارية منطقية تضع المقياس العقلي وتتلمس له الشواهد ، أفقد هذه المنهجية أثرها الإيجابي في مسيرة النقد بعد قدامه ، وإن أفاد منها البلاغيون في تحديد بعض المصطلحات البلاغية . وكان أبرز جهد نقدي عربي معياري بعد محاولة قدامة قد تمثل في الكشف عن قواعد عمود الشعر العربي الذي بدأت أبوابه تتحدد بشكل واضح منذ إشارة البحتري إلى أنه أقوم بعمود الشعر من أبي تمام [٢١] .

وقد اتخذ الآمدي من هذه الإشارة أسا بنى عليه تصنيف البحتري بأن شعره جاء على مذهب الأوائل وطرائقهم في شعرهم وما فارق ذلك مع ما في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة التي شغف بها المحدثون من الشعراء ، وقد أشار القاضي الجرجاني إلى طريقة العرب في المفاضلة بين الشعراء ذاكرا بعض أبواب عمود الشعر ، كشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه [٢٢] ، مشيرا إلى أن تحصيل عمود الشعر هو الفيصل في تقويم الشعر من حيث الجودة والحسن أو الرداءة والقبح ، وكان يهدف من إشارته هذه إلى بعض أبواب عمود الشعر ، أن يقيس شعر المتنبي إلى ما شاكله من أشعار المتقدمين ليجعل شعر المتنبي في دائرة تقاليد الشعر العربي الموسومة بأثر الطبع ، هذا وقد بلغت أبواب عمود الشعر عند المرزوقي سبعة أبواب هي : « شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف ... والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما » [٢٣] .

وكان المرزوقي يهدف من بيانه لأبواب الشعر

إلى التمييز بين تقاليد الشعر العربي المتوارثة ، وما طرأ من تجديد على تلك التقاليد عند شعراء الصنعة ، خاصة شعراء العصر العباسي ، الذين أحدثوا اتجاهات جديدة في المعاني والأساليب ، من أمثال بشار ، وابن هرمة ، ومطيع بن إياس ، والعباس بن الأحنف ، ومروان بن أبي حفصة ، وأبي نواس ، والعتّابي ، ومنصور النمري ، ومسلم بن الوليد ، وأبي العتاهية ، وأبي تمام ، ومن تقيلهم ، وسلك طريقهم ، في تعميق الصنعة الشعرية ، حتى جاءوا بالمعاني البديعة ، والصور الرقيقة ، فبدت « ألفاظ المحدثين منذ عهد بشار ... كالمتنقلة إلى معان أبدع ، وألفاظ أقرب وكلام أرق ، وإن كان السبق للأوائل بحق الاختراع ، والابتداء والطبع والاكتفاء »[٢٤] .

لقد اتخذ المرزوقي من التقاليد الشعرية العربية قبل صنعة المحدثين متكأً لطبيعة المادة الشعرية التي اختارها أبو تمام في ديوان الحماسة . فقد اختار أبو تمام في هذا الديوان ، ما يستجيده من الشعر ، لا ما يشتهيه وتنتجه ملكاته الابداعية ، إذ جاء اختياره خارجا عن ميدان شعره فكان اختياره أقرب إلى خصائص أبواب عمود الشعر ، أما شعره فقد انحرف عن تلك الخصائص . والناظر إلى مهمة قواعد عمود الشعر يلحظ أن الأبواب الثلاثة الأولى تهتم في الغالب بالجانب النفعي في الشعر فمن « اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات »[٢٥] . أما الأبواب الأربعة الأخرى فإنها قد اهتمت بالجانب البياني في حدوده التي ألفتها الذائقة العربية .

إن السبب الرئيسي الذي حدى بالنقاد أن يتحدثوا عن عمود الشعر ويحددوا أبوابه التي ذكرها المرزوقي ، هو ما طرأ على لغة الشعر من أسباب التجديد عند الشعراء المحدثين ، منذ عهد بشار الذي عده جمهور النقاد رأس المدرسة التجديدية في الشعر العربي في عصره ، فقد وازنوا بين الشعر القديم والجديد ، وكشفوا مواطن الجدة فميزوا بين تليد الصنعة الشعرية وطريفها ، وأرجعوا تحقق خصائص عمود الشعر إلى الطبع الأتيّ السمح ومتعلقاته ، ورأوا أن الانحراف عن تلك الخصائص يرجع إلى الصنعة الأبية المتكلفة التي يفقد معها الطبع فاعليته في تطويع تلك الصنعة لمتعلقاته . وعلى هذا فقد أدرك النقاد الذين عالجوا هذه الظواهر الأسلوبية ما طرأ على الشعر العربي في تلك المرحلة من خصائص جديدة ، تبعا لتطور الذهنية العربية وتبعا لنمو الحاسة الفنية ، اللتين استجابتا لما يشبع بعض رغباتهما من هذا الشعر الجديد .

إن النقاد الذين وازنوا بين قديم الشعر وجديده ، واستخلصوا هذه الأبواب السبعة القيمية التي سموها عمود الشعر ، ما كانوا يهدفون إلى إلزام المتأخر من الشعراء بها ، وإنما كانوا يهدفون إلى التمييز بين مستويين من مستويات الأداء اللغوي ، مستوى يراعي مبدأ التشاكلية الذهنية ، والمزاجية العربية ، ومستوى يبدو للوهلة الأولى أنه غريب على هذه الذهنية ، وذلك المزاج لانحرافه عن المألوف ، وهذا المستوى قد يبقى في دائرة الغرابة إذا ظل متعصيا على إدراك الفهم الثاقب ،

وأصبح من المتعذر أحيانا متابعة هذه المناهج الحديثة في أصولها ونشأتها وتطورها ، وفي خلفياتها العقدية ، والتربوية ، أو الحزبية والاجتماعية ، وفي سياقاتها التاريخية ، مما عمق الإحساس لدى نقادنا بأهمية هذه المرحلة من حياتنا الأدبية ، فأخذوا يتلمسون في أدبنا العربي قديمه وحديثه ، ما يعينهم على تخطيط منهج نقدي عربي فأفرز هذا الإحساس محاولات جادة لرسم معالم هذا المشروع ، بصرف النظر عما حققته تلك المحاولات من نتائج .

فقد صنف المازني والعقاد كتاب « الديوان » وكانا يهدفان إلى تأصيل مقاييس فنية جديدة تناسب العصر ومتطلباته الفكرية والاجتماعية عن طريق « إقامة حد بين عهدين لم يبق ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما » (٢٨) . والإبانة عن منهج جديد في نقد الأدب ، والبحث عن لغة شعرية تصور ولا تصف . « ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول ما هو ويكشف لك عن لبابه ، وصلة الحياة به » (٢٩) . وقد شهدت هذه الدعوة إلى التجديد مداخلات معيارية بين القديم والجديد ، فأنت لا تستطيع أن تفصل دعوة المازني والعقاد التجديدية عن سياقها الاجتماعي العام المتمثل في متطلبات المجتمع الجديدة ، وبارتباط هذه المتطلبات بثوابت فكرية لها أثرها الذي لا ينكر في صقل هذه المتطلبات ، ومحاولة صهرها في منظومة تلك الثوابت ، وهذا ما تنبه له العقاد ، فليس أدل على فهمه لهذا الارتباط الوثيق بين القديم والجديد من رده على ميخائيل نعيمه الذي كان يرى في معيارية اللغة العربية ما يعطل مهمة الكشف عن مكنونات النفس البشرية (٣٠) . حيث رد العقاد على هذا الزعم فرأى أن اللغة « لم تخلق اليوم لنخلق قواعدها وأصولها في طريقنا ، والتطور إنما يكون في اللغات التي ليس لها ماض وقواعد وأصول ، ومتى وجدت القواعد والأصول فلماذا نهملها ونخالفها إلا لضرورة قاسرة لا مناص منها » (٣١) .

لقد أثر هاجس الرومانسية على جهود أصحاب مدرسة الديوان ، وأبوللو والمهجر ، إلا أن هذا الهاجس لم يغفل الجوانب الفكرية في بنية الشعر . إذ يعد حضور هذه الجوانب الفكرية عند الرومانسيين تأكيدا على أهمية معرفية الشعر ، فقد هاجم العقاد مسرحية قمبيز لشوقي لما فيها من أغاليط وأخطاء تاريخية ، وحاول العقاد ، والمازني ، وطه حسين ، والنويهي ومصطفى سويف وغيرهم ، أن يوثقوا الصلة بين الأدب وعلم النفس ، فكان المنهج النفسي في نقد الأدب محل اهتمام أولئك النقاد ، ولما كان علم النفس نظرية علمية وليس نظرية جمالية ، فقد كان هذا المنهج غير قادر على الكشف عن جمالية النص الأدبي ، وعلى هذا الأساس لا يمكن أن يكون المنهج النفسي في نقد الأدب بديلا للإدراك الجمالي ، فهو إنما يمثل وظيفة من الوظائف التفسيرية للأدب ، شأنه في ذلك شأن المنهج الأسطوري الذي وجد قبولا عند الشعراء والنقاد ، وكان الدافع إلى هذا القبول كما رأى الدكتور إحسان عباس ، هو تقليد الشعر الغربي ، وطبيعة الأساطير الانفعالية القادرة فنيا على الربط

بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر[٣٢] . ويبدو أن العنصر الفني في الاسطورة وليس التقليد للغرب هو الذي أغرى الشعراء بتوظيفها في اشعارهم فنيا ، غير أن بعد الأساطير عن طبيعة فكرنا العربي ، جعل مجرد التعاطف معها نفعيا أمرا غير ميسور ، خاصة إذا أدركنا أن التفسير الأسطوري للأدب ينحو إلى جعل الأساطير مصدرا للأدب ، وليس مضايقة له ، كما أن هذا التفسير قد اطرح البعد الجمالي في تفسير الأدب على الرغم من بنية الأساطير الانفعالية .

هذا وقد حاول الدكتور / محمد مندور أن يؤسس منهجا ايديولوجيا في النقد الأدبي ، دون أن يحدد طبيعة المضمون الايديولوجي ، لكن المتتبع لكتابات مندور النقدية يكشف عن اهتمامه بالأدب الواقعي الذي يستمد بعض خصائصه من بنية الفكر الاشتراكي ، وهذا الاتجاه النقدي ينصب اهتمامه على المضمون ، وقد رأى الدكتور / محمد مندور في المنهج الأيديولوجي مناصرة لقضايا أدبية وفنية ، مثل قضية الفن للحياة ، وقضية الالتزام في الأدب ، وتقديم الفن القائد على الصدى . وقد حدد هذا المنهج في وظائف ثلاث : تفسير الأعمال الأدبية والفنية عن طريق الشرح والتعليل ، وتقويم العمل الأدبي في مضمونه وشكله ، وتبصير الأدباء والفنانين بقيم العصر ومتطلباته[٣٣] . وكان يهدف إلى أن يمد جسورا بين الفنان والمجتمع ، ذلك الفنان الذي يستطيع أن يجعل من فنه قائدا للحياة وليس صدى لها ، وقد حاول في منهجه هذا أن يوفق بين حرية الأديب والتزامه النابع من ذاته .

ومن المحاولات التي اهتمت بمنهجيه النقد العربي المعاصر محاولة سيد قطب في كتابه « النقد الأدبي أصوله ومنهاجه » فقد حاول أن يستخلص من غير منهج منهجا نقديا سماه « المنهج المتكامل » . فبعد أن تحدث عن القيم الشعورية والقيم التعبيرية في العمل الأدبي ، قدم عرضا تاريخيا للمناهج النقدية ، الفنية والتاريخية والنفسية ، وقد جمع في حديثه عن المنهج الفني بين النقد التأثري والنقد المعياري ، وأطلق عليهما اسم المنهج الفني ، وكأنه بهذا الصنيع يحاول أن يحد من طغيان التأثر الجمالي في تقدير العمل الأدبي ، وفي تناوله للمناهج النقدية الثلاثة التي سبقت الإشارة إليها ، كشف سيد قطب عن طبيعة المراحل التطويرية التي مر بها النقد العربي ، ولم تكن صورة المناهج النقدية الأجنبية واضحة في كتابه ، وقد خلص من عرضه لتلك المناهج إلى محاولة تأصيل ما أسماه « المنهج المتكامل » في النقد ، وهو منهج يجمع بين مقومات المناهج النقدية الفنية ، والتاريخية ، والنفسية ، والجمع بين هذه المناهج التي تختلف في أصولها النظرية ، وأدواتها التحليلية ، في منهج واحد ، لن يحل اشكالية البحث عن منهج عربي مستقل في نقد الأدب ، ولهذا لم يكن لمحاولة سيد قطب هذه أي أثر يذكر في تنمية الحاسة النقدية المنهجية .

أن هذا العرض الذي حاولنا أن نرصد من خلاله بعض المحاولات والمواقف النقدية التنظيرية لمنهجة النقد العربي ، لم نقف فيه عند جزئيات تلك المحاولات ، وإنما لمسنا منها بإيجاز سريع

الخطوط العريضة التي تشكلت منها وحولها خيوط نقدية ، قد تساعد في تضامُّها مع بعضها ، ومع ما استجد من دراسات نقدية حديثة ، وترجمات لانجاز الآخر في مجال النقد قد تساعد الدارس في بلورة تصور جديد لمنهج نقدي عربي الملامح .

إننا لم نقف على المحاولات النقدية التنظيرية جميعها منذ بداية التأليف النقدي عند العرب إلى اليوم ، وإنما قمنا باختيار أبرز تلك المحاولات في نظرنا لا من حيث أثرها في الدراسات النقدية ، بل من حيث طرحها من قبل أصحابها على أنها المنهجية القادرة على تأصيل قيم أدبية جديدة بصرف النظر عن مدى نجاحها ، أو اخفاقها في مهمتها . أضف إلى ذلك أن المتتبع للدراسات النقدية الحديثة ، الأكاديمية وغير الأكاديمية يلمس بوضوح الآفاق النقدية الجديدة التي رصدتها تلك الدراسات ، سواء قدمت في رسائل جامعية أو في كتب منشورة ، أو في أبحاث ودراسات وترجمات ، نشرت في المجلات العلمية المتخصصة ، ولم تكن هذه الحركة النقدية النشطة بمعزل عن المؤثرات الثقافية الأجنبية ، وعن متطلبات الحياة العربية المعاصرة ، المادية والفكرية ، وقد كان للفكرين الشيوعي والوجودي ، أثرهما على الأدباء والنقاد الوطنيين والقوميين العرب ، فقضية الالتزام عند الواقعيين الاشتراكيين ، تقوم فلسفتها في الأدب على مبدأ التوفيق بين الجمالي والمعرفي ، إذا كان الجمالي في خدمة المعرفي فأصبحت أدبية الأدب وسيلة لتحقيق غايات كفاحية ، تتسم بالنزعة التمردية [٣٤] .

وبهذا طغى الجانب النفعي على الجانب الأدبي من وجهة النظر العملية ، وتحول الالتزام الواقعي إلى الزام بقضايا الحزب ، دون مراعاة لاحداث توازن بين القول والفعل ، إذ أضحى الإنسان في هذا الموقف الالزامي مجموعة من الاستجابات المعينة ، وهذا تدخل آثم في طبيعة نشاطاته الذهنية والنفسية .

أما الوجودية المسيحية المحرفة ، والالحادية المتطرفة ، فإنها تنظر إلى الإنسان على أنه مصدر الوجود ، فهو الذي يصنع وجوده ، ويصوره حسب رغباته ، وهذا المفهوم اتاح للفرد حرية مطلقة في علاقته بالآخرين فضعفت الرابطة بين المعرفة الحقيقية والفن ، وهذا لا يعني انعدام الالتزام عند الوجوديين ، وإنما يصبح التزامهم التزاما جماليا يفضي في النهاية إلى موقف معرفي مما يوحي بشيء من التحيز إلى ركن دون آخر من أركان العمل الأدبي .

وهكذا يتضح مفهوم الالتزام المعرفي الحزبي في الفكر الشيوعي ، والالتزام الجمالي عند الوجوديين ، حيث تنعدم روح التوازن الأدبي لغياب التصور المعرفي الحقيقي ، الذي يضبط العلاقات بين المادي والروحي .

وقد كان للشكلية الروسية والبنيوية الليبرالية بفروعها أثرهما في منهجية النقد العربي الحديث .

ومن اللافت للنظر أن معطيات النقد الأجنبي لم تكن في درجة واحدة فيما يخص عملية الهضم ، والاستيعاب ، لطبيعة أصولها ، وأدوات اجراءاتها عند النقاد العرب ، غير أن الأزمة النقدية العربية

قد مارست ضغوطها لحل اشكالياتها من تلك المعطيات النقدية الغربية ، حتى لو صاحب استرفادهم لها شيء من الغموض ، أو عدم الفهم لاصول تلك المناهج ، وهذا أحدث شيئا من التردد عند بعض النقاد حول دور هذه المناهج ، في حل أزمة النقد العربي المعاصر . فأخذت العملية التجريبية في تطبيق هذه المناهج مساحة واسعة من اهتمام النقاد الذين لم يتورعوا عن التحول من منهج إلى غيره وقد يجمعون أحيانا غير منهج في نقدهم التنظيري والتطبيقي ، ولم تسلم هذه المناهج الوافدة من الغموض الذي اكتنف مفاهيمها ، ومصطلحاتها ، ولما كانت المنهجية النقدية العربية لم تتوافر لها مقوماتها الأساسية ، التي تجعل منها منهجا أو مناهج مستقلة تنبع من طبيعة الفكر العربي ، وتتميز عن غيرها من المناهج الأخرى ، فإنها لن تفيد من اجراءات تلك المناهج الأجنبية ، ولن تعرف المفيد منها من غير المفيد « ومن المنطقي أن استمداد مناهج من مجتمع ونقلها إلى مجتمع آخر لا يبقى على هذه المناهج كما هي ، وإنما هو بالضرورة يعمل على تعديلها وتحويرها بما يتناسب مع وضعه هو الخاص ، وهو أمر – إذا تم بوعي – يمكن أن يحقق إضافات حقيقية ومفيدة لهذه المناهج [٣٥] . وهذا ما لم يتيسر لتباين الأسس النظرية التي قامت عليها تلك المناهج في بيئاتها ، هذا من جهة ومن جهة أخرى تباينها مع الأسس النظرية لأية ظاهرة فكرية عربية .

لقد كان البحث عن مخرج من الأزمة التي يواجهها الفكر العربي عامة ، ومنه النقد عاملا مهما في توجيه الأنظار ، إلى أزمة العقل العربي عند بعض المفكرين ، أمثال زكي نجيب محمود ، ومحمد عابد الجابري وغيرهما . ففي الوقت الذي يحاول فيه محمد عابد الجابري أن يستمد انهاض العقل العربي من واقع التراث دون اغفال للنموذج الغربي في تنمية هذا الانهاض ، نجد زكي نجيب محمود يتطلع إلى حل اشكالية هذه الأزمة من المنجز الغربي ، والشاهد في هذين الاتجاهين هو اعطاء العقل الحرية المطلقة في بناء مشروع حضاري عربي ، وعلى هذا الأساس نجد غير دعوة من النقاد لاعطاء العقل فرصة التسيد لاستنبات منهج نقدي عربي ، فاتجهت بعض الدراسات النقدية العربية تتلمس هذا المشروع في طيات البنية التراثية الفكرية عامة ، ومنها النقد ، كما تتلمسها في المنجز الأوروبي . فظهرت الدعوة إلى قراءة التراث الفكري العربي في عمومه وفي خصوصيته النقدية ، ومساءلة هذا التراث لمواجهة المنجز الأجنبي ، وتحديد طبيعة المرجعية النقدية العربية ، ومدى قربها أو بعدها من المرجعيات النقدية الغربية . وقد رأى بعض الدارسين العرب أن المنجز العقلي التراثي العربي في النقد والمسبار الغربي ، هما القادران على تأصيل منهج ، أو مناهج نقدية عربية . ومن هنا كان التميز ضد النقل عند أمثال هؤلاء الدارسين أمرا واضحا ، وكان صنيعهم هذا على حساب النظرة إلى مصدر المعرفة الحقيقي المتمثل في الربانيات ، والنبويات ، ظنا من أولئك الدارسين ، أن هناك تعارضا بين النقل والعقل ،

أو انهما ضدان لا يلتقيان ، وهذا الفهم الخاطىء جعلهم يصفون النقل بالتقليد ، والاتباع ، والجمود ، وان النقل بهذه الصفات لا يستطيع أن ينتج معرفة جديدة . ولهذا رأوا في كل انحراف عن ضوابط معرفة الوحي تجديدا يفتح آفاقا من توسيع النظرة غير المحدودة إلى الحياة . وعلى هذا الأساس يميل هؤلاء الدارسون في مشروعهم النقدي إلى استحضار منهج المعتزلة الفكري ، الذي أعطى العقل حرية واسعة أن لم تكن مطلقة في الانحراف على مبدأ النقل ، ولم يكن منهج المعتزلة الفكري وحده هو الذي أغراهم لاستحضاره ، وإنما الذي دفعهم أكثر إلى البحث في أصول المعتزلة الفكرية ، أن أوروبا قد اعتمدت في نهضتنا العلمية على نتائج العلم التجريبي ، حتى أصبحت العلمية من أبرز الأسباب التي أثرت في تشكيل العقل الأوروبي الحديث ، ذلك العقل الذي تمدد على مساحة كبيرة من الحرية المطلقة ، وقد أثر هذا الاهتمام بالعقل على مبدأ التوازن بين متطلبات العقل ، ومتطلبات الروح حسب تصوراتهم الكنسية ، وأصبح الصراع قائما بين الروحي الذي يحاول أن يقلل من غلواء سلطة العقل ، والعقلي الذي يحاول أن يطبع الحياة بطابعة الخاص فكرا وسلوكا .

ان الوحي الذي يعد مصدر المعرفة الحقيقية في الفكر الإسلامي الصحيح لم يعطل ملكة العقل التي وهبها الله للإنسان ، حيث جعل الله سبحانه العقل مناط التدبر ، والتفكر ، والتمييز ، وإدراك العلاقات بين الأشياء الكونية الظاهرة ، فالعقل وسيلة المعرفة ، ومن هنا فإنه يمارس وظيفته ودوره دون أن يكون هناك تعارض بينه وبين النقل ، الذي يمثل المعرفة الحقيقية ، وهذا الانسجام بين مهمتي النقل والعقل تجعل حركة العقل حركة منضبطة . ويسري هذا الانضباط إلى حركة الإنسان في عمومها المنفعلة والفاعلة ، وذلك نتيجة تماسك العلاقات القائمة بين مظاهر الكون التي تتسم بالشمولية في حركتها الكونية .

لقد ربط بعض الدارسين المحدثين حركات التجديد في الشعر العربي بحركات ذهنية حالت أن تقدم صياغة أدبية لتصورات عقلية تغييرية .

« إن حداثة الشعر عند بشار بن برد ، وصالح بن عبد القدوس ، وأبي نواس ، وأبي تمام ، قرينة مواقف متميزة ، من مثلث القيم الذي ينطوي على تصورات شاملة ، متداخلة بالقطع ، تبدأ بالإنسان ، وتشمل العالم ، وتمتد لتنسحب على مفهوم الألوهية ، من حيث صلته بالإنسان والعالم . ولذلك رمي غير واحد منهم بالزندقة ، فسجن البعض وقتل البعض الآخر ، كما رمي غير واحد منهم بالشعوبية ، والشعوبية لفظ مراوغ لكنه يرتبط بتصورات اجتماعية تخالف ما تعارفت عليه الجماعة العربية . والأمر نفسه في الزندقة التي ترتبط ارتباطا أوضح بمخالفة التصورات الدينية التي توارثتها الجماعة الإسلامية . واتهام عدد غير هين من المحدثين بهاتين التهمتين المتداخلتين ، يعني طرحهم لتصورات مخالفة ، ومواقف مضادة لما استقر عليه مفهوم العقيدة ، ومفهوم الإنسان على السواء . ولذلك لم يكن تجاوز هؤلاء الشعراء لأسلافهم محض تغيير في شكل القصيدة وأساليبها ، بل كان قبل ذلك محاولة لصياغة

تصورات معارضة عن الكون والإنسان ، والرغبة في تغيير الشكل ، أو معارضة التصورات القائمة لا يمكن أن تبدأ فعلها إلا بعد تخلق الاحساس بعدم الرضا عما هو كائن وثابت ، على مستويات متعددة [٣٦] .

إن هذا التجديد الذي يستبطن دعوات ذهنية منحرفة عن سنن مقومات المعرفة الحقيقية إنما هو نتيجة خطأ في التصور العقدي والخطأ في التصور العقدي خروج بالمعرفة من حدودها الربانية ، إلى إيجاد معرفة مصدرها الإنسان ، ومن هنا يصبح التقابل أو الصراع بين مصدرين من مصادر المعرفة ليسا متكافئين ، فالمعرفة التي مصدرها الإنسان تقوم على مبدأ الاحتمال القابل للتغيير والتبديل ، أما المعرفة الربانية فإنها تقوم على أسس مقدرة بخلق الله وتقديره لها « لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا » [٣٧] وهذا يجعل مجرد التفكير في إقامة مقارنة بين مصدرين معرفيين ، أحدهما علوي والآخر أرضي ، للمفاضلة بينهما ضربا من العبث الفكري ، الذي لا طائل وراءه ، والذين يقيمون مثل هذه المقارنات يسوون بين تراثنا وتراث الأمم الأخرى ، حيث ينظرون إلى التراث الإنساني عامة على أنه بعض الخبرة الإنسانية المرتبطة بشروطها التاريخية ، القابلة للزيادة ، والتطور ، أو التغير والتحول [٣٨] . وما دام مفهوم التراث الإنساني جميعه لا يخرج عن هذا المفهوم عند أصحاب المقارنات ، وأن العقل في نظرهم هو مناط تلك الزيادة ، وذلك التغير ، فإن الفكر الاعتزالي وكذلك الفلسفي في تأكيدهما على قيمة العقل ، ونفي أي تميز يرتبط بالنقل ، قادران على تأسيس صياغة التصورات الفكرية ، إذ أن هذا الفكر بطبيعته العقلية كان جريئا في مخالفة النقل المقيد لحركة العقل تمهيدا لنفي كل قديم ثابت [٣٩] .

« إن نفي مفهوم القديم الثابت على هذا النحو يتطلب نفيا لكل ما يرتبط به من تمسك بالنقل والتقليد . ونفي التقليد والنقل لا يتم إلا بتأكيد العقل . وعندما نؤكد العقل نبدأ بتعلم الشك ، على نحو ما نادى النَّظَّام (٢٢٠هـ) المعتزلي . وإذا تعلمنا الشك ناقشنا هذا الثبات المستمر للقديم ، وأعدنا النظر في صحته ، بل في اعتباره الأصل الذي يقاس عليه . إن العقل يسعى إلى اكتمال المعرفة . واكتمال المعرفة لا يمكن أن يتحقق بالنقل أو التقليد ، لأن الأول الغاء لوجود الناقل ، والثاني الغاء لعقله ، فكلاهما اتباع من غير نظر أو تأمل [٤٠] .

لقد وقفنا على بعض آراء الدكتور جابر عصفور متخذين منها مثالا للدارسين الذين يحاولون بناء منهجية نقدية على أسس عقلية ، ولم نتوسع في معالجة موقف الدكتور عصفور الذي يوافقه فيه كثير من الدارسين .

إن العقل وحده لم يكن في نظر النقد الأدبي مناط الجودة ، أو الجدة في الإنتاج الأدبي ، لسبب واضح هو أن الأدب ليس حركة ذهنية بحتة حتى تتوثق العلاقة بينه وبين العقل ، ولا تتعدى ذلك ، إذ الأدب حركة ذهنية نفسية في آن واحد ، وهذا التلازم بين الذهن والنفس في الانتاج الأدبي ، يدحض الزعم القائل بعقلانية الأدب ، فالخيال

يمثل القوة الناتجة عن تعاضد الذهن والنفس حالة تصوير العواطف ، فهو في نظر كولردج « القوة التركيبية السحرية التي ... تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن ، والتوفيق بين الصفات المتضادة والمتعارضة بين الإحساس بالجدة ، والرؤية المباشرة ، والموضوعات القديمة المألوفة ، بين حالة غير عادية من الانفعال ، ودرجة عالية من النظام ، بين الحكم المتيقظ أبدا ، وضبط النفس المتواصل ، والحماس البالغ العميق [٤١] » . فالنفس مركز الانفعال لجميع الأحداث التي توقظ الذهن وتسترعى انتباهه ، وفي الذهن تتمركز مجموعة القوى الفكرية المنظمة للتصورات في جزئياتها وكلياتها ، وإذا ما استحال الأدب إلى نموذج عقلاني ، وتناول التجارب الشعورية بمنطق العقل وليس بمنطق الشعر ، فإنه لن يكون في دائرة الإبداع الحقيقي الذي يفترض فيه تحقق الرؤيتين المعرفية والجمالية على حد سواء . ويتضح مما تقدم أن محاولة تأسيس منهجية نقدية وفق معيارية عقلية معتزلية ، أو فلسفية ، تطّرح النقل بمفهومه المعرفي الصحيح ، وتقيم أسسها على معرفية إنسانية ، قابلة للزيادة والتطوير ، أو التغير والتحول ستكون غريبة على طبيعة الفكر العربي الصحيح .

لقد كانت هذه الدراسات النقدية الابتداعية التي لم تر في الاتباع ما يسعفها لاجتياز مرحلة الأزمة النقدية ، دافعا لقيام دعوة اتباعية في نقد الفنون عامة ، والأدب بشكل خاص ، وترتكز هذه الدعوة الاتباعية على أسس نظرية تعتمد المنظور الإسلامي في منطلقاتها . فمنذ صدور كتاب الأستاذ محمد قطب « منهج الفن الإسلامي » وأنظار بعض الدارسين تتجه نحو تأصيل الفن الإسلامي بشكل عام ، والأدب الإسلامي بشكل خاص ، من منظور إسلامي . لقد بدأ الأستاذ محمد قطب يطرح في مقدمة كتابه مجموعة من الأسئلة التي تتطلبها منهجية الفن الإسلامي . هل للإسلام صلة بالفن ؟ أو ليس الإسلام دينا والفن فنا ؟ فما علاقة هذا بذاك ؟ [٤٢] وقد كشف في أجوبته عن مثل هذه الأسئلة عن علاقة وثيقة بين الفن والدين ، فهما يلتقيان في حقيقة النفس البشرية التي تبحث عن الحقيقة والجمال « فكلاهما انطلاق من عالم الضرورة وكلاهما شوق مجنح لعالم الكمال ، وكلاهما ثورة على آلية الحياة [٤٣] » . فالحقيقة الدينية ، والجمال ، عنصران متلازمان في رسم صورة الوجود .

وقد عرف الأستاذ محمد قطب الفن الإسلامي بأنه : « التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان ، من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان [٤٤] » . وهذا الوصف لجمالية التعبير يدرك أهمية المنطق الجمالي للفن ، الذي لا تتشكل صوره من منطق الوعظ ، والإرشاد ولا تتحدث عباراته عن حقائق العقيدة المجردة .

إن هذا التصور لمفهوم الفن الإسلامي يرتكز على مبدأ التوازن بين متطلبات الذهن والنفس ، الذي يمتزج فيه الروحي بالمادي للوصول إلى عالم الحق والخير والجمال . ففي تحقق هذا التوازن في التصور الإسلامي ، الذي يرتبط بتوازن كوني شمولي ، وإنعدامه في الروح الأدبية عند الشيوعيين

والليبراليين ، ما يكشف عن طبيعة الاختلاف في التصور بين الأمة الإسلامية والأمم الأخرى ، وهذا الاختلاف في التصور الفكري ، هو مناط التميز بين هذه المذاهب الفكرية ، التي تختلف في مصدرها المعرفي . وإذا كان الفن يعد تعبيراً عن النفس الإنسانية ، ويحقق من هذا الجانب قاسما مشتركاً بين الأمم ، فإن كل أمة ستطبع فنها بطابعها الخاص وهذا لا يعني أن الفن الإسلامي يرفض الاسترفاد من الآخر إذا ما أراد أن يوسع من نظرته الفنية ، فقد أفاد الأدب العربي من آداب الأمم في هذا العصر خاصة . ومن هنا فإن التطلع إلى تأسيس منهج عربي في نقد الأدب ينبغي أن يعتمد على الرؤية الآنية لطبيعة النقد العربي المعاصر ، وإنتماءاتها المعرفية والفنية المحلية والعالمية .

ولما كان الأدب نشاطا إنسانيا وبنية من بنى المنظومة المعرفية ، فإنه يكتنز في طياته أبعادا معرفية ، إلى جانب أبعاده الأدبية .

وعلى هذا الأساس فإنه قادر على التأثير على سلوكيات الناس حتى وإن كان التخييل أساسه . غير أن الأدب ذا المرجعية المعرفية الإسلامية ، يفترض أن يكون أثره على السلوك أثرا إيجابيا لأنه لا يصور السلوكيات المنحرفة على أنها سلوكيات مقبولة ، بل يصورها على أنها أفعال مرذولة غير سوية . لقد تطورت الملكات الاكتسابية عند الشعراء في دائرة المعرفة الإسلامية وأصبح « كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة وأذواقها من كلام الجاهلية في منثورهم ، ومنظومهم ... والسبب في ذلك أن هؤلاء الذين أدركوا الإسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام في القرآن الكريم وفي الحديث ، اللذين عجز البشر عن الاتيان بمثليهما ، لكونهما ولجت في قلوبهم ، ونشأت على أساليبها نفوسهم ، فنهضت طباعهم ، وارتقت ملكاتهم في البلاغة على ملكات من قبلهم من أهل الجاهلية ، ممن لم يسمع هذه الطبقة ، ولا نشأ عليها ، فكان كلامهم في نظمهم ونثرهم ، أحسن ديباجة وأصفى رونقا ، من أولئك ، وأرصف مبنى ، وأعدل تثقيفا ، بما استفادوه من الكلام العالي الطبقة (٤٥) » .

ويبدو أن هذا الرصيد المعرفي الذي وسع النظرة الاكتسابية عند الشعراء الإسلاميين لم يعضده رصيد فني متطور يواكب ذلك الرصيد المعرفي . ولما بدأ الانفتاح على منجزات الغرب الفنية في العصر الجاهلي ، واسترفد النقد العربي كما كبيرا من تلك الخبرات الفنية العالية ، أخذ الرصيد الفني المتطور يمثل ظاهرة ملموسة في الإنتاج الأدبي العربي . ولما كان التصور الإسلامي لا يقف عند حدود زمانية أو مكانية ، عرقية أو وراثية ، فإن هذه الشمولية التي تتجاوز الحياة الدنيا ومشاهد الكون المحسوسة إلى ما بعد الموت ، قد حققت للأدب الإسلامي استقلاله بخصائصه المعرفية من وجهة النظر الإسلامية ، إلا أن هذه الخصائص لن تنهض بمهمة الأدب في غياب البعد الجمالي ، لأن فنية الأدب لن تتحقق بمنطقية المعرفة ، وإنما تتحقق بمنطق الفن ذاته . وهذه الخصوصية للأدب الإسلامي تحتاج إلى شاعر مؤهل غريزيا واكتسابيا ذي خبرة معرفية وفنية عالية ، وليس هذا الأمر

خاصا بالأدب الإسلامي فكل نتاج أدبي يحتاج إلى مثل هذه الخبرة ، لكن الحاجة إليها في الأدب الإسلامي تكون ملحة نوعا ما نظرا لشرف الفكر الإسلامي واعتماده على الفضيلة فقد اشار ابن خلدون إلى أن الشعر في الربانيات والنبويات لا يحذف فيه إلا الفحول من الشعراء (٤٦) . ومن هنا ستتحدد هوية الأدب الإسلامي من خلال محورين أساسيين هما العقيدة الإسلامية ولغة الأدب ، فقد سبقت الإشارة إلى طبيعة التصور الإسلامي أما لغة الأدب فإنها المحور الذي يحدد هوية الأدب من وجهة النظر اللغوية . فالنص الأدبي يتكون من مجموعة من التراكيب اللغوية التي سيكون لها دور واضح في اختيار المنهج النقدي ، القادر على تجلية تلك العلاقات اللغوية المتسمة بصفتين متلازمتين لا انفصام أو انفصال بينهما ، وهما سمتا الانفعال والتوصيل ، فهاتان الصفتان للغة الأدب تتعاضدان في تشكيل لغة النص . ولما كان النقد الحديث يهتم كثيرا بدراسة هذا النسيج اللغوي في بعديه الانفعالي والتوصيلي اللذين يشكلان نسيجا لغويا واحدا - وإن كان بعضهم يطّرح البعد التوصيلي - يمثل لغة النص في ظواهره الصوتية والوصفية ، والوظيفية ، فإنه يفترض أن يتم تفسير ذلك النص أو تقويمه من خلال طبيعة تلك الظواهر الاسلوبية ، إذ يصبح الإبداع والنقد خطابين لغويين يحاور آخرهما أولهما . ولا يغيب عن البال أن الإنسان محكوم بعلاقات كونية عديدة ينجذب إلى بعضها وينفر من بعض يتواصل مع ما يوافق تكوينه العقلي والمزاجي وينقطع عما عدا ذلك ، وهذه العلاقات في بعديها الإيجابي والسلبي هي المحرك للانفعالات النفسية تنبسط أو تنقبض نحو المشاهد الكونية حسب طبيعة تلك المهيئات .

وعلى هذا فالأديب إنما يصور أو يصف وجداناته بما ينعكس في داخلها من تلك المشاهد . وإذا كانت اللغة هي التي تصور أو تصف الوجدانات والوجدانات عالم من العلاقات المعقدة في ائتلافها واختلافها وفي قربها وبعدها وتعدد أنماطها ، حتى أن الإنسان يعجز كثيرا في كشف اسرارها ، فإن تلك الوجدانات أولى بتحديد وتشكيل اللغة التي تلائم طبيعتها ، وهذا المعادل التعبيري لطبيعة حركة النفس الذي تحكي فيه اللغة طبائع النفوس يلغي دعوى المشاكلة والنمطية في تشكل التجربة أو التجارب الإبداعية . ويفتح الأبواب أمام الأديب في اختيار الشكل الذي يلائم تجربته الشعورية . بل قل إن التجربة الشعورية يفترض فيها أن تحدد الشكل الذي يلائمها ، وإعطاء الأديب الحرية المطلقة في استنبات لغته الخاصة لا يعني أننا ندعو إلى نوع من الفوضى ، أو الإنحراف عن سلامة اللغة ، لأن حديثنا هنا ينصب على الأديب المؤهل الذي اكتملت أدواته الغريزية والاكتسابية ، فهو من هذا الجانب أشد حرصا على إظهار مهاراته اللغوية ، بعيداً عن الوقوع في مسالك الخطأ والإنحراف المخل بالأداء ، لأن مثل الوقوع في هذا يعد مؤشرا على نقص الأداة عند الأديب وعدم نضجها ، وهذا ما يحاول الأديب أن يرتفع عنه ، لأنه يطلب بلوغ الغاية من كل شيء ، ولا تجد أديبا لا يتوخى معاني النحو وهو قادر على ذلك .

أما إذا عجز الأديب عن بلوغ الغاية في أحكام لغته لنقص في أدواته كما أشرت ، أو لتعمد منه سواء كانت أدواته مكتملة أو غير مكتملة فإنه في الأولى سيكون أخف انتقاصا ، لأنه لم يعرف الصواب حتى ينحرف عنه أما في الثانية فإنه أشد عيبا ، لأنه عرف الصواب ، فانحرف إلى ما يخالفه . وقد وجد بعض النقاد مخرجا تبريريا لأصحاب الدعوات الحرة ، أو الذين يحاولون هدم القيم من الداخل ، ويخشون السلطة الاجتماعية ، فإن هؤلاء المنحرفين في لغة أدبهم وفكره ، يغتفر لهم ذلك الإنحراف إلى حين في نظر أولئك البعض من النقاد ، الذين لا يقلون عن الأدباء المنحرفين انتقاصا ، لتبريرهم الغلط والإنحراف تبريرا لا يستند إلى منطق صحيح أو حس جمالي ناقد . لقد كان نقادنا القدماء حريصين على كشف أغاليط الشعراء ، وإنحرافاتهم عن الأساليب الصحيحة ، لا يبررون للخروج على سلامة اللغة وصحتها إلا في دوائر ذات علاقة باللغة المطردة . فقد كشف رؤبة مثلا شيئا من هذا في لغة الكميت والطرماح الشعرية ، فقد كانا يتباصران بالغريب في شعرهما ويضعانه في غير موضعه قال : فكانا « يسألاني عن الغريب فأخبرهما به فأراه بعد في أشعارهما [٤٧] » ، وقد سمي عبد الله بن قيس الرقيات فارس العمياء [٤٨] لقوله :

تقدت بي الشهباء نحو ابن جعفر
سواء عليها ليلها ونهارها

واستواء الليل والنهار لا يكون إلا على عمياء . وقد كان ما يقع فيه الشعراء من أغاليط وأخطاء في المعاني والألفاظ حافزا لتصنيف كتب مستقلة ، ككتاب الموشح للمرزباني مثلا .

إن النقد العربي قد تأسس منذ بداياته الأولى على الذوق ، الذي يعد مرحلة أولية في تفسير الأدب ، أو تقويمه ، وقد استمر الاهتمام بالذوق الناقد حتى عصرنا الحاضر . واستصحاب الذوق في سبر الشعر لايكاد يخلو منه منهج نقدي مهما كانت صرامة هذا المنهج المعيارية ، لأن الذوق من مركوزات النفس الغريزية ، التي تنمو وتصقل بالدربة والمران . والناقد لا يستطيع أن يتجرد من هذا المركوز الطبيعي ، ولما كان الفكر العربي في أكثره فكرا تشاكليا في بنيته المعرفية المستمدة من مصدره الرباني ، وأن هذه التشاكلية لا تعني الجمود أو التقليد وإنما تعني انسجام الضابط المعرفي مع حركة الكون كما قدرها الله سبحانه وتعالى ، فإن أية حركة فكرية نقدية وغير نقدية لن تنحرف عن مبدأ هذا التشاكل الذي يأخذ بعضه بحجز بعض .

ولهذا كان البيان سمة من سمات الفكر العربي قال الله تعالى : ﴿ **هذا بيان للناس وهدى وموعظة للمتقين** ﴾ [٤٩] وكذلك صفة من صفات الإنسان . قال تعالى : ﴿ **الرحمن علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان** ﴾ [٥٠] وكان كل رسول يرسل بلسان قومه ليبلغ رسالة ربه إلى قومه . ﴿ **وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم فيضل الله من يشاء ويهدي من يشاء وهو العزيز الحكيم** ﴾ [٥١] وبالبيان العربي المعجز نطق القرآن الكريم ، ففهمه العرب وعجزوا عن محاكاته .

والبيان كما عرفه الجاحظ ، « اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ، ومن أي جنس كان الدليل ، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع ، إنما هو الفهم والإفهام ، فبأي شيء بلغت الإفهام ، وأوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان في ذلك الموضع »(٥٢) لقد جمع الجاحظ في تعريفه البيان أصناف الدلالات على المعاني من لفظ ، وإشارة ، وعقد ، وخط ، ونصبة ، ويهمنا من هذه الأصناف الدلالية الخمسة ما يتعلق باللغة . فالبيان من هذا الجانب يكمن في الدلالة اللغوية التي تكشف لك قناع المعنى ، والفهم والإفهام هما غاية البيان في نظر المبدع والمتقبل . وقد ترسخ في أعماق الذائقة العربية أن أحسن الكلام وأجوده ، ما كان معناه في ظاهر لفظه ، وما كان قليله يغنيك عن كثيره ، وكان صحيح الطبع ، بعيدا من التعقيد والاستكراه (٥٣) » . قال علي بن الحسين بن علي رحمه الله : لو كان الناس يعرفون جملة الحال في فضل الاستبانة ، وجملة الحال في صواب التبيين ، لأعربوا عن كل ما تخلج في صدورهم ، ولوجدوا من برد اليقين ما يغنيهم عن المنازعة إلى كل حال سوى حالهم . وعلى أن درك ذلك كان لا يعدمهم في الأيام القليلة العدة والفكرة القصيرة المدة ، ولكنهم من بين مغمور بالجهل ، ومفتون بالعجب ومعدول بالهوى عن باب التثبت ، ومصروف بسوء العادة عن فضل التعلم (٥٤) » . فالأصل في البيان الإعراب عن مكنونات النفوس ، ولن يتم هذا الإعراب في صورته الافهامية لدى المتقبل إلا عن طريق فهم الأداة المعبرة من قبل المتكلم فهما يتعمق في أخص خصائصها ، ويتوصل به إلى تحقق الإفهام لدى السامع على أي وجه كان ذلك الإفهام . فعندما وصف عمرو بن الأهتم الزبرقان بن بدر بصفتين متقابلتين ، علل ذلك بأنه رضى في الأولى عن الزبرقان فوصفه وصفا حسنا ، وغضب في الثانية فقال أقبح ما عنده من الصفات فقال رسول الله ﷺ «.إن من البيان سحرا » (٥٥) .

إن هذه الخصوصية البيانية للغة الفهم والإفهام من وجهة النظر العربية ستكون أس أي خطاب لغوي ، إنفعالي أو توصيلي ، أو هما معا . وهذه ميزة ينفرد بها الخطاب العربي في عمومه وخصوصه ، مما يتيح للأدب العربي فرصة استقلاقه بصفات وقوانين ينفرد بها عن الآداب الأجنبية ، وهذا ما لمسه أبو على ابن سينا في خصوصية الشعر العربي التي تختلف عن خصوصية الشعر في نظر أرسطو ، وتتيح فرصة الاجتهاد للابتداع في علم الشعر مطلقا ، وفي علم الشعر بحسب عادة أهل زمانه قوانين من جنس طبيعة هذا الشعر حيث قال : « هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول ، وقد بقى منه شطر صالح ، ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق ، وفي علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان كلاما شديد التحصيل والتفصيل (٥٦) » .

وقد أكد حازم القرطاجني على هذه

الخصوصية للشعر العربي مشيرا إلى أن أرسطو لو وجد « في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال ، والاستدلالات ، واختلاف ضروب الابداع في فنون الكلام لفظا ومعنى ، وتبحرهم في أصناف المعاني ، وحسن تصرفهم في وضعها ، ووضع الألفاظ بازائها ، وفي إحكام مبانيها ، واقتراناتها ولطف التفاتاتهم ، وتتميماتهم ، واستطراداتهم ، وحسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيلة كيف شاءوا لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية »[٥٧] . وما هذا إلا لكثرة أوجه الدلالات في نظم الألفاظ والمعاني وتعدد الأساليب بتعدد الحالات ، فكان لكل ضرب من المعاني ألفاظ تشاكله فالشريف من الألفاظ للشريف من المعـاني ، والخسيس للخسيس . وهكذا ، كثر الكلام في صفات الألفاظ والمعاني عند المؤسسين للبيان العربي ومن تبعهم من الدارسين الذين اهتموا بتأصيل هذا البيان في صرفه . ونحوه وبلاغته ، على مستوى اللفظة ، والجملة ، والعبارة .

إن البحث عن قوانين شعرية عربية يفترض فيها أن تنبع من طبيعة الشعر العربي ومن خصوصيته التي أشار إليها حازم القرطاجني ، تلك الخصوصية التي لم تتحقق في الشعر اليوناني كما أشار حازم . وإذا ما أردنا أن نؤصل لمنهج نقدي عربي ، فإن أدواته التحليلية ستكون في إطار مستوياتها الإجرائية المنضبطة ، وذلك فيما يخص لغة النص الداخلية ، مع الأخذ في الاعتبار المؤثر الخارجي في تشكل تلك اللغة ، واستصحاب الذوق الناقد الذي يعد أداة من أدوات الفهم . وهذا المنهج الذي يرتكز على هذه الأدوات الإجرائية الثلاث هو ما يمكن أن نسميه « المنهج البياني في نقد الأدب » ولا نقصد بالبياني علم البيان الذي يعبر عن المعنى الواحد بطرائق مختلفة ، وإنما نقصد ذلك المعنى الذي أشار إليه الجاحظ ، فبأي شيء بلغت الأفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان . وهو المعنى الذي رمى إليه عبد القاهر الجرجاني في وصفه بتوخي معاني النحو . « فلست بواجد شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم ويدخل تحت هذا الاسم ألا وهو معنى من معاني النحو ، قد أصيب به موضعه ، ووضع في حقه ، أو عومل بخلاف هذه المعاملة فأزيل عن موضعه ، واستعمل في غير ما ينبغي له ، فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم أو فساده ، أو وصف بمزية وفضل فيه إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه ، ووجدته يدخل في أصل من أصوله ، ويتصل بباب من أبواب »[٥٨] . وإذا ما تجاونا قضية النظم التي أدار عبد القاهر الجرجاني مباحث كتاب الدلائل حولها لكشفها وبيانها وتحديد ملامحها فإننا واجدون السكاكي قد قسم علوم العربية في كتابه المفتاح أقساما ثلاثة ، علم الصرف وعلم النحو وعلم المعاني ومنه علم البيان[٥٩] . ورأى في هذه العلوم مجتمعة أسس منهج قادر على تحديد الملامح الأدبية فأطلق على هذه العلوم اسم « علم الأدب » والعلمية هنا توحي بأن السكاكي يقصد من وراء ذلك وضع معيارية علمية من خلال معيارية الصرف والنحو والبلاغة ، ومتعلقات هذه

العلوم ، فالصرف والنحو يختصان بمباحث الفصاحة ، والمعاني تختص بعلم البلاغة ، مشيرا إلى إنصراف المهتمين بعلوم العربية عن معالجة علم الأدب فمع « ما لهذا العلم من الشرف الظاهر ، والفضل الباهر ، لا ترى علما لقي من الضيم ما لقي ولا مني من سوم الخسف بما مني ، أين الذي مهد له قواعده ؟ ورتب له شواهده ؟ وبنى له حدودا يرجع إليها ؟ وعين له رسوما يعرج عليها ؟ ووضع له أصولا وقوانين ؟ وجمع له حججا وبراهين ؟ وشمر لضبط متفرقاته ؟ واستنهض في من الأيدي رجله وخيله ؟ علم تراه أيدي سبا . فجزء حوته الدبور ، وجزء حوته الصبا ، أنظر باب التحديد فإنه جزء منه . في أيدي من هو ؟ أنظر باب الاستدلال فإنه جزء منه . في أيدي من هو ؟ بل تصفح أبواب أصول الفقه من أي علم هي ؟ ومن يتولاها ؟ »(٦٠) لقد كرر السكاكي في إشارته إلى إنصراف العلماء عن علم الأدب ما ذكره عبد القاهر الجرجاني في إشارته إلى ما لحق علم البيان من الضيم والخطأ وإنه لم ير « نوعا من العلم قد لقي من الضيم ما لقيه ، ومني من الحيف بها مني به ، ودخل على الناس من الغلط في معناه ، ما دخل عليهم فيه ، فقد سبقت إلى نفوسهم اعتقادات فاسدة وظنون ردية ، وركبهم فيه جهل عظيم وخطأ فاحش »(٦١) .

إن هذا الاهتمام المتزايد بعلم البيان عند عبد القاهر ، وعلم الأدب عند السكاكي يدل على أهمية هذا المنهج البياني ، وتجذره في المنظور النقدي العربي لكنه لم يلق عناية تذكر من الدارسين كما شكا ذلك عبد القاهر والسكاكي فإنك « لا ترى علما هو أرسخ أصلا ، وأبسق فرعا ، وأحلى جنى ، وأعذب وردا ، وأكرم نتاجا ، وأنور سراجا ، من علم البيان ، الذي لولاه لم تر لسانا يحوك الوشي ، ويصوغ الحلى ، ويلفظ الدر ، وينفث السحر ، ويقرى الشهد ، ويريك بدائع من الزهر ، ويجنيك الحلو اليانع من الثمر ، والذي لولا تحفيه بالعلوم ، وعنايته بها ، وتصويره إياها ، لبقيت كامنة مستورة ، ولما استبنت لها يد الدهر صورة ، ولاستمر السرار بأهلتها ، واستولى الخفاء على جملتها ، إلى فوائد لا يدركها الاحصاء ، ومحاسن لا يحصرها الاستقصاء »(٦٢) . فانظر إلى هذه الجهود المستمرة لتأصيل البيان العربي عند المبرزين من العلماء الذين اهتموا بهذا التأصيل من أمثال الجاحظ وعبد القاهر والسكاكي .

إن التقاء هؤلاء العلماء الثلاثة في إدراكهما لأهمية البيان واتفاقهم في أن هذا العلم يتشكل في بنياته الاجرائية من منظومة علوم العربية التي تمثل في مجموعها بنية منهجية متماسكة ، قادرة على تأسيس وتأصيل منهجية بيانية في دراسة الأدب ونقده . لقد اهتم الجاحظ بتأسيس البيان العربي ، وتوسع في دراسة الألفاظ والمعاني ، خاصة في كتابه البيان والتبيين ، وبحث عبد القاهر الجرجاني في دلائل الاعجاز قضية النظم على أسس لفظية ومعنوية ، وتناول في أسرار البلاغة جانبا من الأدوات التحليلية التي اهتمت ببنية الصورة الأدبية من تشبيه وتمثيل واستعارة . وقد قرن السكاكي كل علم من علوم العربية التي تناولها في المفتاح ، وهي : علم الصرف ، وعلم النحو ، وعلم المعاني

بما يتمم مهمة كل علم ووظيفته أشار إلى ذلك في قوله : « وقد ضمنت كتابي هذا من أنواع الأدب ، دون نوع اللغة ، ما رأيت لابد منه ، وهي عدة أنواع متآخذة ، فأودعته علم الصرف بتمامه ، وإنه لا يتم إلا بعلم الاشتقاق المتنوع إلى أنواعه الثلاثة ، وقد كشفت عنها القناع ، وأوردت علم النحو بتمامه ، وتمامه بعلمي المعاني والبيان ... ولما كان تمام علم المعاني بعلمي الحد والاستدلال لم أر بدا من التسمح بهما ، وحين كان التدريب في علمي المعاني والبيان موقوفا على ممارسة باب النظم ، وباب النثر ، ورأيت صاحب النظم يفتقر إلى علمي العروض والقوافي ثنيت عنان القلم إلى ايرادهما [٦٣] .

والتآخذ هنا بين هذه العلوم ومتعلقاتها وبينها مجتمعة بتلك المتعلقات والمتممات فيه معنى التلازم والتآزر والالتئام بين هذه العلوم في أداء مهمتها التكاملية في النظر إلى الأدب ، وتحليله من داخل هذه المنظومة العلمية المتآزرة . والسكاكي الذي لم يصرح بتوخي معاني النحو التي تشكل في عمومها الظاهرة الاسلوبية عند عبد القاهر ، يقدم مفهوما لمنظومة التحليل الأدبي يتفق مع مفهوم عبد القاهر حول تآزر العلوم العربية في العملية التحليلية .

ومن هنا يتضح أن علم البيان في مفهومه الواسع ، وقضية النظم ، وعلم الأدب ، تعني الطرائق الأدائية التي يعبر بها الأدباء عن تجاربهم . وعلى هذا الأساس يصبح تلمس أسس وأصول المنهج البياني في نقد الأدب في مفهوم البيان عند الأوائل أمثال الجاحظ ، وعبد القاهر ، والسكاكي وغيرهم وفي المواقف النقدية العربية التي اهتمت بدراسة الجوانب الفنية للأدب قديما وحديثا ، وفي الدراسات التي تناولت اعجاز القرآن واهتمت بالمعيارية البلاغية دون اغفال للحاسة الجمالية ، وكذلك في الدرسات التي عالجت علم الأسلوب الحديث .

إن هذا المنهج سيكتسب استقلاليته من خلال انسجام أدواته التحليلية مع طبيعة الفكر العربي ، فهو منهج عربي بياني خالص ، في أسسه النظرية والإجرائية ، وهذه الخصوصية العربية لهذا المنهج لا تجعله منهجا منغلقا على ذاته ، فهو منهج يؤثر ويتأثر في تعامله مع غيره من المناهج النقدية الأخرى ، ولا ضير أن يسهم غير منهج محلي وغير محلي في توسيع مهمة هذا المنهج البياني .

لقد كان الدافع إلى التفكير في البحث عن منهج نقدي عربي نابعا من محورين أساسيين ، يمثل الأول طبيعة النص الأدبي العربي البيانية التي تصنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة [٦٤] . إذ البيان منحة الله لهذا الإنسان ، فبه يكشف للآخرين عن حاجته ، وعن مكنونات نفسه ، وبه يقف على معرفة طبائع النفوس ، وحاجاتها ، فيتم الاتصال والتواصل بين الناس بواسطة هذه المنحة الربانية . وهذه الخصوصية البيانية للنص الأدبي العربي نابعة من طبيعة اللغة العربية إذ هي لغة البيان .

أما المحور الثاني فإنه ينبع من ظاهرة الأزمة النقدية المعاصرة أمام هذا المد من معطيات النقد

الأجنبي الذي حاول أن يفرض نوعا من التبعية له ، إن أي منهج لا يخلو من وجود عوائق تحاول أن تحد من مهمته ، سواء كانت هذه العوائق داخل أسسه النظرية ، أو أدواته الإجرائية ، والأسس النظرية للمنهج البياني في نقد الأدب ليست أسسا جديدة نستنبتها اليوم إنها أسس تضرب بجذورها في أعماق مصدر المعرفة الربانية ، التي شكلت الفكر العربي بنظامها المعرفي المتماسك ، وقد تشكلت هذه المعرفة الربانية في لغة بيانية عالية ، عرفها العربي ، وعجز عن الوصول إلى بلاغتها . فلما كان البيان والبلاغة والفصاحة والتصرف في ضروب النظم هي الصفة الغالبة على العرب فقد تحداهم القرآن بما كان غالبا على صفاتهم ، مما ساعد على ترسخ لغة البيان العربي ، التي هي مناط التفاضل بين كلام وكلام ، والعلل التي تتمايز النصوص بتحققها في بنيتها . وكشفها كشفا دقيقا غير مجمل أو مرسل يعد معاناة لا تقل أهمية عن معاناة منشىء النص ، وهي عملية تحتاج منك إلى خبرة فنية ومعرفية عالية ، « حتى تفصل القول وتحصل وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلام ، وتعدها واحدة واحدة وتسميها شيئا شيئا ، وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق الذي يعلم علم كل خيط من الأبريسم الذي في الديباج ، وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطع ، وكل آجّرة من الآجر الذي في البناء البديع »[٦٥] . ويشترك في هذه المهمة التحليلية للغة النص أصالة الذوق ، واحساس النفس فهما من أدوات إدراك البيان ويضاف إليهما الاستدلال ، ودقة التأمل التي لا تعني الاغراق العقلي وإنما تعني ما تدركه البصيرة الواعية من أسرار النظم . « وكما لا تقيم الشعر في نفس من لاذوق له كذلك لا تفهم هذا الشأن من لم يؤت الآلة التي بها يفهم »[٦٦] . والآلة هي إدراك اسرار النظم .

إن الدعوة إلى تأصيل منهج بياني في نقد الأدب تحتاج في بيان خطوطها العريضة إلى تحديد أسسها النظرية ، وأدواتها الإجرائية والأسس النظرية لهذا المنهج تعتمد على مصدر المعرفة الحقيقية المتمثل في الوحي . هذه الأسس التي لن تخرج عن دائرة المعرفة الربانية والنبوية ، وما دار حول هذه الأصول من حركة فكرية ، انطلقت من تلك الأصول المعرفية الحقيقية لتوسع من نظرتها إلى الحياة ، وترسم الصورة الحقيقية للوجود ، المتمثلة في مشاهد الكون ، وعلاقة الإنسان بهذه المظاهر الكونية ، واستثماره لمنجزاتها من واقع مهمته الاستخلافية في هذا الوجود .

أما أدواته الإجرائية فإن منظومة اللغة العربية في نحوها وصرفها وبلاغتها ومتعلقات هذه العلوم ومتمماتها ، ستحدد لنا ملامح تلك الإجراءات بمفهومها البياني الذي تأصل عند الجاحظ وعبد القاهر بشكل واضح ، ثم أكد على تأصيله السكاكي فيما سماه علم الأدب .

لقد حاول الدكتور طه حسين أن يؤصل للبيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر تأصيلا تاريخيا ، محاولا إثبات الأثر اليوناني في نموه وتطوره ، وكيف أن العرب منذ القرن الثاني الهجري بدأوا يعنون بصناعة الكلام عناية شديدة ، وطه حسين

وإن كان يتحدث عن البيان من وجهة النظر البلاغية ، إلا أنه كان على وعي بشمولية مفهوم البيان لعناصر اللغة ، خاصة عندما أشار إلى صناعة الكلام التي تتجاوز الصنعة البلاغية إلى صناعة الكلام في نظمه العام (٦٧) . وقد فهم الدارسون المحدثون البيان فهما بلاغيا لا فهما نظميا . فقد صنف لطفي الخولي البلاغة العربية في مدرستين هما : المدرسة الكلامية والمدرسة الفنية ، ورأى أن الأولى تهتم بالاستدلال والتحديد المنطقي بينما تهتم الأخرى بالذوق الفني . مشيرا إلى استئثار المدرسة الكلامية باهتمامات الدارسين ، وقد دعا إلى هجر هذه المدرسة البلاغية المنطقية ، والعودة إلى المدرسة البيانية في البلاغة ، لأنها تمثل في نظره مرحلة البلاغة الخالصة قبل أن تقيدها المعيارية بتعقيداتها الذهنية الجافة (٦٨) .

وحاول أحمد الشايب أن يوثق الصلة بين علوم البلاغة فهي تمثل في نظره بنية واحدة في باب الأسلوب تؤثر وتتأثر بطبيعة علاقاتها التركيبية مع مجموعة البنى اللغوية الأخرى المكونة للنص الأدبي ، والاسلوب عند الشايب يعني الصياغة الأدبية ، وليست له علاقة بعلم الأسلوب الحديث (٦٩) .

وقد أفرد الدكتور بدوي طبانه في كتابه دراسات في نقد الأدب العربي فصلا سماه « النقد البياني » وهو الفصل الخامس من فصول الكتاب ، ثم أطلق عليه اسم « المذهب البياني » وسماه مرة ثالثة « المذهب البديعي » وقد فهم الدكتور طبانه البيان بأنه التجديد في الصياغة ، والعناية بالصورة الأدبية ، من خلال علوم البلاغة خاصة علمي البيان والبديع في المنظور البلاغي (٧٠) .

وأشار الدكتور شوقي ضيف إلى أن عبد القاهر الجرجاني حاول في كتابه اسرار البلاغة أن يضع لأول مرة نظرية للبيان العربي (٧١) . ولعل الدكتور شوقي ضيف قد استنتج ذلك من طبيعة الإجراءات التحليلية التي اعتمدها عبد القاهر في الأسرار ، وهي إجراءات تدور في فلك علم البيان كما عرفه البلاغيون بمباحثة من تشبيه واستعارة وكناية وتمثيل ومجاز . وإذا أنعمنا النظر في جهود عبد القاهر في الدلائل والأسرار فإننا واجدون تصميمه على محاولة بلورة مفهوم البيان الذي يعني الأسلوب بعناصره اللغوية التي أشرنا إليها سابقا . فقد سمى الأسلوب مرة البيان ومرة النظم . وهكذا تناول الدارسون المعاصرون البيان بمفهومه البلاغي الذي يعد بابا من أبواب البيان بمفهومه الواسع عند القدماء .

اننا حينما نطرح هذه المحاولة لتأصيل منهج بياني في نقد الأدب ، فإننا نتوقع أن تكون هذه المحاولة بداية لغير دراسة نقدية تكشف بجلاء مزيدا من معالم هذا المنهج البياني ، الذي يعتمد في أسسه النظرية على المعرفة الإسلامية ، وفي تنظيماته الإجرائية على التقنيات اللغوية ، التي شكلت تلك المعرفة . وهذا التلازم والتناسب والالتئام بين النظرية وأدواتها الإجرائية التي يفضل بها كلام كلاما سيفضي إلى شيء من التوازن في الموقف النقدي العام ، إذا ما أدرك هذا الموقف أهمية العلاقة الوثيقة بين المعرفي والجمالي من خلال لغة

النص . وسيفضي كذلك إلى شيء من التناسب والالتقاء في قضية الفهم والافهام ، حيث يراعي هذا المنهج البياني متطلبات النفس والذهن معا ، دون انفصال أو انزياح لمتطلب على حساب الآخر ، نظرا لطبيعة إجراءات هذا المنهج التي تجمع بين الوصفية ، والمعيارية ، ومن ثم بين الحاستين الجمالية والذهنية ، لقد جرت العادة عند الباحثين أن يكشف الدارس في مقدمة دراسته لموضوع ما - أن يكشف المعنى اللغوي والاصطلاحي لبنية عنوان موضوعه ثم ينطلق على ضوء ذلك التحديد إلى بيان الملامح العامة للموضوع ، أو للظاهرة التي طرحها للبحث والدراسة .

وقد تعمدنا في هذه الدراسة أن نكشف عن بنيات عنوانها وهو « المنهج البياني في نقد الأدب » في السياق الملائم لذلك من هذه الدراسة ، فأشرنا إلى تعريف المنهج في بداية هذه الدراسة ، وأخرنا مفهومنا للبيان لغة واصطلاحا حتى نستوضع مفهوم البيان عند المؤسسين له من علمائنا القدماء لنطرح تصورنا للبيان على هدى من ذلك المفهوم .

لقد عرضنا في هذه الدراسة بعض المواقف والمحاولات النقدية التي اهتمت بقضية المنهج في نقد الأدب ، وهو عرض لم نتوسع في تفصيلاته وجزئياته ، ويبدو أنه من المناسب وقد اتضحت الرؤية حول أسس هذا المنهج النظرية وأدواته الإجرائية أن نضع تصورا لمفهوم البيان ، من خلال بعض المفاهيم التي سبقت الإشارة إليها ، لتكتمل حلقات هذا المشروع في الحدود التي استطعنا أن نكشف فيها طبيعة هذا المنهج ، ولعلنا في طرح هذا التصور إنما نعيد تصور القدماء له بطريقة أو بأخرى ، وهذا التصور للمنهج البياني هو الخطوة الأولى التي ترتكز عليها مقولات المنهج النظرية والإجرائية ، وقد بينا فيما سبق مفهوم المنهج لغة واصطلاحا . أما البيان فإنه ما بين به الشيء من الدلالة وغيرها . يقال : بان الشيء بيانا : اتضح ، فهو بيِّن ، وتبين الشيء ظهر ووضح ، والبيان في الكلام : إظهار المقصود بأبلغ لفظ ، وهو من الفهم [٧٢] .

والبيان ترجمان العلم ، لأنه يعني المنطق الفصيح ، في وضوح الدلالة ، وصواب الإشارة ، ويدخل في حقيقته علم اللغة بمفهومه الواسع الذي يشمل الصرف والنحو والبلاغة ، ومتممات هذه العلوم ومتعلقاتها .

وإذا كان من الصعوبة بمكان أن نحد البيان بتعريف جامع مانع فإن هذا لا يمنع أن نطرح تعريفا فنحده بأنه : « نسج التراكيب بطرائق مخصوصة تتناسق فيها الدلالات وتتلاقى المعاني محققة الفهم والإفهام » . وهو تعريف قابل للتوجيه والزيادة بل قل إنه تعريف سينضاف إليه مجموعة من التعريفات التي ستتمحور في دائرة طبيعة المادة المكونة لعناصر البيان وخصائصه . وستركز مهمة البيان هذه على كشف طبيعة البنى التعبيرية المتشكلة من مجموعة من عناصر اللغة التي انتظمت في نسيجها التجربة أو التجارب الإبداعية . وسيتم تفسير أو تقويم الإبداع عن طريق شرح دلالة تلك البنى واحدة واحدة

وتسميتها شيئا شيئا ، حتى تكون معرفة الناقد بها تماثل معرفة الصنع الحاذق بكل خيط من الابريسم الذي في الديباج كما يقول عبد القاهر في نصه الذي أشرنا إليه سابقا .

وعلى هذا تصبح اللغة في منظومتها العامة أدوات البيان التي تحدد ملامح الإبداع ، في تناسبه وتضاده ، في انفعاليته وتقريريته ، في بعده وقربه من الافهام ، وهذا يجعل الصور البلاغية أداة من أدوات البيان الإجرائية شأنها في تحديد ملامح النص الأدبي شأن أي فرع من فروع علم الأدب الذي أشار إليه السكاكي .

الأيديولوجيا : المصطلح والأدب

بقلم : سعيد مصلح السريحي

مصطلح الايديولوجيا مصطلح مُلْـبِس ، غامض ، قلق ، مضطرب ، يضيق حتى لا يكاد أن يتجاوز جذره اللغوي الذي يجعله محصورا في العلم الذي يدرس الطريقة التي تتكون بها الأفكار ، ويتسع حتى يشمل الشيء ونقيضه والأمر وضده ، ويظل الحكم في تحديد معناه مرتبطا بالسياق الذي يرد فيه والمعنى الذي ينطوي عليه صدر قائله .

ومن هنا مر ردحٌ من الزمن كنت أتوهم فيه أن المصطلح إنما يطلق على مجموعة الأوهام التي تسيطر على الذين يدينون بالمنهج الماركسي ويتخذون من طروحات الحتمية التاريخية والتفسير المادي والتقسيم الطبقي وقانون التراكم والطفرة النوعية قوانين لتفسير العالم ، وهي وما يمكن أن ينضم إليها من آراء تشيع في أوساط اليسار نظريات تأخذ صورة الحقائق القاطعة التي لا تقبل الجدل وذلك بفعل ديكتاتورية الأنظمة التي تفرضها وتسعى إلى تكريسها حتى بات الخروج عليها لا يعد خروجا على العلم فحسب بل مروقا على القانون وإعلانا للثورة والعصيان .

كنت أتوهم أن تلك هي الايديولوجيا حتى اتضح لي بعد ذلك أن في الأمر وجهة نظر ، فإن جاز لنا أن نطلق على مجمل تلك الآراء مصطلح الايديولوجيا فإن علينا أن ندرك أننا إنما نسم القوم بما ينكرونه ويلحقونه بغيرهم ويسمون به من خالف مذهبهم .

فالمصطلح عرف في أواخر القرن الثامن عشر حينما استخدم في المعهد القومي للعلوم في فرنسا لأول مرة مصطلحا يوصف به العلم الذي يدرس كيفية تكون الأفكار .. وكان لهذا الاستخدام أثره الذي مهد لاطلاقه على مجموعة الآراء والمعتقدات التي تشكل الخطاب المكرّس في أي مجتمع من المجتمعات بحيث يسعى المجتمع من ورائه إلى تحقيق أهدافه وغاياته شارطا على أفراده أن يتخذوا من حدود هذا الخطاب حدودا لهم بحيث تكون حريتهم محدودة بحدوده .

كان ذلك هو مفهوم الايديولوجيا حتى جاء ماركس وانجلز لينحرفا به عن معناه هذا ويحصراه في مجموع الأوهام الخاطئة التي تسيطر على المجتمع وتحكم أنماط التفكير فيه وتشكل الحدود التي يتشكل فيها خطابه ، ومن هنا لم تعد الايديولوجيا مجموعة الأفكار المهيمنة وإنما مجموعة الأوهام المهيمنة والمقابل للايديولوجيا بمعنى الأوهام هو النزعة العلمية التي كان ماركس وانجلز يدعيانها لآرائهما ونظرياتهما ، ولقد كان ماركس بذلك ينفر من الايديولوجيا باعتبارها نقيضا للعلم بحدوده وشروطه المادية التي كان يراها ويرفض أن توسم نظريته في تفسير التاريخ بالايديولوجيا . من هنا يمكننا أن نضع أيدينا على التناقض الذي يرتكبه كثير من المنظرين حينما يجعلون الايديولوجيا وصفا قاصرا على الاتجاه اليساري في الفكر والثقافة في مضمار نقد هذا الاتجاه والطعن عليه والرفض له ، ذلك أنهم في الوقت الذي ينتقدون فيه هذا الاتجاه يتبنون مفهومه للايديولوجيا أى جعلها قاصرة على الأوهام منافية للنظرة العلمية للإنسان والعالم من حوله .

ومن هنا فإن علينا بادىء ذي بدء أن نسعى إلى تحرير المصطلح وتخليصه من التحديد الماركسي الذي انتهى إليه والذي وقع تحت سلطته حتى أولئك الذين يناضلون ضد اليسار واتجاهاته المختلفة ، وفي سبيل ذلك لابد لنا أن نرفع عن مفهوم الايديولوجيا حالة الحصار التي تجعلها قاصرة على الأوهام أو الأفكار الخاطئة ، لابد لنا أن ننظر إلى الايديولوجيا بعيدا عن معايير الخطأ والصواب والوهم والحقيقة والزيف والعلم وذلك لكي تصبح الايديولوجيا هى جماع ذلك كله وقبله وبعده ، انها توشك أن تتجانس مع التفكير يكون فيه الخطأ كما يكون فيه الصواب ويدخل فيه الوهم كما تدخل فيه الحقيقة وينبني على العلم كما ينبني على الزيف ، وبذلك تعود الايديولوجيا إلى مصدرها اللغوي الذي جاءت منه حيث أنها مكونة من جزئين هما « ايديا » وتعني فكرة و « لوجيا » وتعني علما ، وكذلك تعود الايديولوجيا إلى دلالتها التي كانت لها عند بدايات استعمالها في المعهد القومي للعلوم في فرنسا في أواخر القرن الثامن عشر .

غير أن الذي يميز الايديولوجيا عن مطلق الفكر هو ما تأخذه الايديولوجيا من صبغة التفكير الجماعي المهيمن الضاغط المتحكم في مختلف الاتجاهات بحيث يأخذ القانون أو المعيار الذي يمكن الاحتكام إليه للخروج بقيم الصواب والخطأ والحقيقة والوهم والعلم والزيف .

والايديولوجيا تصبح عندئذ علما سابقا على العلم ووهما سابقا على الوهم ، كما تصبح حقيقة سابقة على الحقيقة وزيفا سابقا على الزيف إنها المعيار الذي لا يقبل الجدل والنقاش لا لقيمته في حد ذاته وإنما لما اكتسبه من مشروعية شيوعه ودخوله في دائرة القناعات الراسخة .

إن الايديولوجيا كما يحدّها الفيلسوف العربي الراحل زكي نجيب محمود هى : (مركب فكري ينشر جناحيه على فئة من الناس قد تكون مجتمعا معينا بأسره وقد تكون جزءً من مجتمع فيصنع لتلك الفئة حدود ما يقبلونه وما يرفضونه خدمة لمبدأ

عام وشامل يؤمنون به منذ البداية ، ومثل هذه الفئة التي تلتزم مقدما بمبدأ معين وتفرع منه فروعا وتنسج منها شبكة تلتف خيوطها لتشمل أوضاع الحياة عموما) .

وإذا ما أخذت الايديولوجيا وصفا للمبدأ العام الشامل الذي يشكل الإطار والمعيار لما يمكن وما لا يمكن وما يصح وما لا يصح اتخذت طابع النظام الصارم الذي يستدعي قوة تحميه قد تتشكل من الرأي العام أو من السلطات التي تتولى أمور الناس أو الهيئات العلمية المختلفة .

ان الايديولوجيا تبدأ في اللحظة التي تتحول فيها المعرفة إلى سلطة تمسك بالجزرة والعصا وتسوق الناس إلى ما تريد وتذبهم بعيدا عن ملامسة ما لا تريد .

وإذا كان ذلك كذلك أمكننا أن نعود مرة أخرى إلى ربط الايديولوجيا بالأنظمة الشمولية ، كما تجلت في النظام الشيوعي المبني على التفكير الماركسي على سبيل المثال ، لا من حيث أنها مجموعة من الأوهام وإنما من حيث أنها قوائم من النظم والتعليمات التي تأخذ طابع القوانين التي تشرط الفكر وتحدد مداراته على نحو قسرى لا يمكن الفكاك منه أو الانحراف عنه وترسم للإنسان صورته النموذجيه التي يتوجب عليه أن لا يخرج عن اطارها ، وتحدد للمجتمع طرائقه في الحياة التي ينبغي عليه أن لا يحيد عنها .

ومن هنا تصبح الايديولوجيا نقيضا لحرية الإنسان على المستوى الفكري كما أنها نقيض لحرية الإنسان على المستوى العملي ، وهى ليست نقيضا للحرية المطلقة فحسب وإنما هى نقيض للحرية المبنية على القناعة المتحملة أعباء المسئولية كذلك ، ففي الاطار الايديولوجي لا يمكن للمرء أن يتحدث عن قناعة أو يعلن تحمله لمسئولية اختياره ذلك أن كل ما يتوجب عليه هو الانسياق في المسارات المحددة له سلفا في كافة المجالات وعلى مختلف الأصعدة .

وإخراج القناعات الفردية من دائرة الايديولوجيا يعني في الوقت نفسه انتفاء الايديولوجيا عند تحقق هذه القناعات مما يعني أن طابع القسر والاكراه ملازم للفعل الايديولوجي كما هو ملازم للقول الايديولوجي كذلك .

غير أن هذا القسر والإكراه يأخذ أحيانا شكلا خفيا بما يقوم به من تلبيس على المتلقي وذلك بتزييف وعيه ومن ثم الظهور بمظهر المقتنع بما يأخذ به أو يقدم عليه .

إن الايديولوجيا عندئذ تصبح خفية هادئة ناعمة الملمس ولا يمكن استكشاف عنفها واستثارة قسوتها إلا عند محاولة مناقشتها أو طرحها في مضمار الحوار فهى عندئذ تسفر عن وجهها وتتكشف كمعيار قَبْلي سابق على التفكير والقناعة .

تتبدى الايديولوجيا بهذا المفهوم وقد ارتدت قناعا قبيحا يستوجب السعي إلى تحرير الإنسان من أطرها وتحرير الانتاج الإنساني من قوالبها الجاهزة ، ولما كان الإبداع والأدب هو التعبير الحي والحر للإنسان المبدع فإنه أحق من غيره بالتحرر من ربقة هذه الايديولوجيا .

ولعلنا نتفق جميعا على إدراك مدى الضرر الذي يمكن أن يلحق بالأدب حينما يكتب بناء على جملة من المواصفات والمقاييس ليهدف إلى خدمة أغراض محددة وفق أساليب محددة دون أن يكون فيه هامش تتجلى فيه حرية كاتبه .

وبإمكاننا أن نستشهد بالأعمال الهزيلة التي يمكن لها أن تنتج عن هذه المسألة والتي ينهض بها مؤلفون هم أشبه بالكتاب العموميين في الدوائر الرسمية .

إن هذا الضرب من الكتابة المؤدلجة تتم كتابته للنهوض بأدوار اجتماعية أو ثقافية أو سياسية تفرضها المؤسسات المختلفة دون مراعاة لقناعات المبدعين أو إيمانهم بها مما يؤدي بها إلى الوقوع تحت طائلة الخطاب المباشر الذي يعكش جملة من الشعارات والملصقات التي تتكون من الصور المكررة والجمل المسكوكة والكلمات التي عمّت حتى خمّت .

إن الأدب الحقيقي لا يمكن أن يترعرع إلا بالحفاظ على حرية الأديب ومنحه حقه في التعبير وإتاحة الفرصة له للاختلاف والالتزام تجاهه بضمانات تجعله أكثر طمأنينة وإخلاصا لعمله الإبداعي .

وإذا ما أتيح ذلك له كان أدبه فنا رفيعا وتعبيرا صادقا عن ضميره الذي هو ضمير الأمة كلها وبدون ذلك لا تخسر الأمة أدبها فحسب وإنما تخسر الإنسان فيها كذلك .

المسؤولية في الأدب بين التشكل في البناء والإعلان

إعداد : د. عالي سرحان القرشي

(١)

كانت الكلمة وهي تعلن وجود الإنسان ، وتستدني العالم له تمثل له طاقة جبارة مزق بها حجب الصمت ، ولاذ بها من الأخطار ، وسخر بها الأشياء لعلاقات تعامله ، ولم يكن الإنسان في ذلك البدء محتاجا لأن يجد في الكلمة نمطين من الاستعمال ، على النحو الذي ظهر فيما بعد بين الأدبية وغير الأدبية ، أو الشعرية وغير الشعرية ، أو الفنية وغير الفنية .

ولقد أتاح له ذلك الانضواء تحت الظلال الثرة للكلمة ، أن يرى فيها عالما من الدهشة والبكارة ، فلم يكن محتاجا إلى القيام بعملية نفض للغبار عن الكلمات ، وتحميل لها بالايحاء ، وإدخال لها في عالم الدهشة ولعل ذلك كان مدعاة لأن يُرى الفن الإنساني في أشكال لا تصطنع لها كبير جهد في التشكيل ، ليس عن بساطة في التفكير ، وعجز عن القدرة في التركيب ، ولكن بما في الكلمة من ثراء مغن ، وغضة في تصور الأشياء .

ولعلنا لا نطيل في هذه المسألة التي نشير إليها بإيجاز هنا ، لأنا نريد أن نتبين من خلالها أمرا طارئا على رسالة الفن والأدب يشطره عن الحياة حينا وعن الفن حينا آخر . إذ أصبحنا أمام الأدب نضع تصورا لانقسامه إلى قسمين :

أدب غايته الفن وحدها
أدب غايته الحياة

وأصبحنا في دوامة السؤال المغلوط : هل الأدب للفن أو الأدب للحياة ؟

وقبل أن نتبين موقع هذا السؤال من المشروعية ، ينبغي أن نشير إلى ما ينبغي به الفعل الأدبي من مسؤولية تلقى عاقتها على الكلمة ، ذلك أنه في ظل تقلص الفعل الإيحائي للفظ بسبب من تفريع الأشياء والتمييز بينها ، ومحاولة الوصول إلى تحديدات أدق في كل مرحلة من تاريخ الوجود الإنساني كان التعلق الإنساني بسحر الكلمة ، وقدح طاقتها ، جوهرا للعمل الأدبي ، يجد فيه

الإنسان استنهاضا لطاقة خبت ، ووقدا لفعل أماته الالف ، وتحريكا لجدول ركد مياهه كثرة الاستخدام .

فكان العمل الأدبي قدحا في طاقة اللغة ، وحفظا لثرائها ، على النحو الذي يراه الثعالبي حين يقول عن اللغة (... وكلما بدأت معارفها تتنكر ، أو كادت معالمها تتستر ، أو عرض لها ما يشبه الفترة ، رد آلله تعالى لها الكرة ، فأحب ريحها ، ونفق سوقها ، بفرد من أفراد الدهر أديب ، ذي صدر رحيب ، وقريحة ثاقبة ، ودراية صائبة ، ونفس سامية ، وهمة عالية ، يحب الأدب ، ويتعصب للعربية ، فيجمع شملها ، ويكرم أهلها ، ويحرك الخواطر الساكنة لإعادة رونقها ، ويستثير المحاسن الكامنة في صدور المتحلين بها ، ويستدعي التأليفات البارعة في تجديد ما غفا من رسوم طرائقها ولطائفها ...) [1] .

وهنا يعلن الأديب بصفة عامة عن مسؤولية تحريك فعل اللغة وتجديد نشاطها .

وإذا كانت الآراء تختلف في تحديد مفهوم أدبية الأدب ، وشعرية الفن على العموم ، فإن الذي لا يخطئه التأمل في هذه المهام ، هو وجود رابطة بين هذه المفاهيم تعتمد على حيوية البث وحيوية التلقي من خلال التحرك الدائم لاضفاء النشاط على ما يظن به خبوا من كثرة الترداد ومعاودة الاستقبال من خلال التركيب الجديد وإقامة العلاقات المتجددة فيما يحدثه الأدب بين الأشياء من تجاور وارتباط ، يكمن في إلغاء التنافر ، وإقامة الانسجام ، ورؤية مقاومة الانشطار والتمزق فيما يحدقه الفنان من حميمية بين الأشياء تصهر الفوارق لتقيم قوة التماسك التي ينشئها تجاور الكلمات ، وقرنها بين الأشياء .

ولهذا كان الامتنان الإلهي على آدم عليه السلام ، ومناط تفضيله على الملائكة هو بمعرفة مسميات الأشياء ، وكان التوجيه الإلهي الكريم للرسول ﷺ في بدء أمر الوحي متجها نحو « القراءة » ذلك الفعل الذي يمتد على صفحة الكون يتأمل ، ويستفسر ، ويستفهم . وكان ذلك واضحا في توجيهه ﷺ إلى طاقة الكلمة في قوله « إن من الشعر لحكمة ، وإن من البيان لسحرا » وفي توجيه عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، إلى أن يكون الشعر من الألوان التي يربى بها الشاب « وروودهم ما يجمل من الشعر » .

(٢)

بعد ذلك نستطيع أن نقول : إن كل نص أدبي ، حين يحقق الحد الأدنى من الأدبية يحمل مسؤوليتين :

الأولى : عامة .

الثانية : خاصة .

ففي الأولى نرى نمو اللغة ، وانتزاعها من التلقي الآلي ، إلى تلق يشحنها بالحيوية .

ويمكن أن نلحق بهذه المسؤولية ما تتفجر به الكلمة من إيحاءات ، وما يحمله التصور للكلمات من علائق ، ذلك لأن اللغة هي موقف من الوجود ، هي معاناة نحو الأشياء ، والتصاق بعضها ، وتسمية لكثير من علاقات الإنسان مع

الوجود ، على النحو الذي يمكن أن نجده في أي نص يحقق الأدبية ، فلو استحضرنا بعض الأبيات لشاعرٍ عربي قديم يقول [٢] :

إذا ما لقيتم راكباً متعمماً
فقولوا له : ما الراكبُ المتعمِّمُ
فإن يكُ من كعبِ بنِ عبدٍ فإنه
لئيم المحيا حالك اللونِ أدهم
دعوتُ أبا كعب ربيعةَ دعوة
وفوقي غواشي الموت تنحي وتَنجم
ولم أك أدري أنه ثُكْلُ أمه
إذا قيل للأحرار في الكربة اقدموا
فلو كنتَ من قوم كرامٍ أعزةٍ
لحاميت عني حين احمى واضرم
دعوتُ فكم أسمعتُ من كلِّ مؤدن
قبيحِ المحيا شائهُ الوجهُ والفمُ
سوى أن آل الحارث الخير ذبَّبوا
بأعيطَ لا وغلٍّ ولا متهضم
ألا إنهم قومي وقوم ابن مالكٍ
بنو أم ذئب وابن كبشةَ خيثم
ولكنما قومي قماشةُ حاطب
يجمعها بالكف ، والليل مظلم

فإنا نجد هذه الأبيات تزخر بمسؤولية الإنسان إزاء الشجاعة ، وحماية المستجير .

ولكن كيف صورت اللغة ذلك ؟

لقد جسدته من عالم الخفاء ، فالراكب المتعم الذي يلقي في الطريق لا يعرف من هو ولا تستبين ملامحه ، ثم يأتي النسب ليحمل الوصف الذي أقامه الشاعر له :

فإن يك من كعب بن عبد فإنه
لئيم المحيا حالك اللون أدهم

فالموقف أمام اللؤم حركته اللغة بهذه الصفات التي غيبه من عالم الوضوح إلى عالم الإبهام ، فهو حالك اللون أدهم ، وكأن فعله القبيح يترامى إلى ذاته فيصبغها به ، فينتزعه من التميز إلى التماهي والانعدام على النحو الذي تشير إليه لغة البيتين التاليين :

دعوت أبا كعب ربيعة دعوة
وفوقي غواشي الموت تنحى وتنجم
ولم أك أدري أنه ثكل أمه
إذا قيل للأحرار في الكربة اقدموا

حين أرادت أن تجد علاقة بين نجدة الحياة وغواشي الموت ، فلم تجد إلا الموت .

لقد أعطت اللغة للتأخر عن النجدة لغة الموت ، فكان هذا المستغاث به « ثكل أمه » إنه الوصف الذي قام حيا في اللغة من موت الفعل الحميد في ذلك الشخص ، فهو العدم المحزن والمؤيس ، والقاطع لرجاء الأم وافتخارها بابنها حين يتنادى الأبطال ، ويدعوهم الداعي الذي جاءت به اللغة مبنيا للمجهول لتشير إلى أن إجابة نداء الواجب لا تتميز بالداعي ، وإنما هي الدعوة التي تتطلب الإجابة من أين جاءت .

وتمضي لغة الأبيات لا تلقي بهذا « الشخص » في دائرة العدم وتتركه ، ولكنها تجسده مرة أخرى لتقيم عليه علائم الخسة والدناءة ، فكأنها تنتقم منه مرة بعد مرة ، ولا تنسى مع ذلك أن تبرزه في كل

إقامة أمام الدعوة التي مات حين لم يجبها ، فسمح للغة بأن تضائل شخصه وتلقي عليه علائم القبح والضيق ، فأحالت عدم هشته للنجدة إلى ضيق في الخُلُق ، ترتب عليه ضيق في « الخَلَق » في عالم اللغة ، جعل أعضاءه تقصر عن تناول أي مكرمة فهو كما يقول :

دعوتُ فكم أسمعتُ من كل مؤدن
قبيح المحيا شانه الوجه والفم

فتراه قد وصف بأنه « مؤدن » ثم كرر قبح محياه ، وعدم اعتدال خلقه ، إذ شانه ذلك الفعل اللئيم . وهنا نجد اللغة تحمل الموقف المسؤول حين رسمته بهذه الصفات ، فقد نقلته صفته « مؤدن » إلى عالم كله ضآلة وضيق ، وقصور عن بلوغ الغاية ، وهذا ما نلمسه حين نقف على المعنى الذي تحمله هذه « اللفظة » إذ نرى معانيها في لسان العرب على هذا النحو :

« المؤدن من الناس : القصير العُنُق ، الضيق المنكبين مع قصر الألواح واليدين ، وقيل هو الذي يولد ضاويا ، والمؤدنة : طُوَيِّرة صغيرة قصيرة العنق نحو القبَّرة « وذكر عن » ابن بري : المؤدن الفاحش القصر ، قال رِبْعِي الدُّبيري :

لما رأتــه مُؤْدَنــاً عِظْيَــرّا
قالت : أريد القَمْعت الذِّفِرّا [٣]

وتتضح حركة اللغة ومسؤوليتها في هذا الموقف حين ننتقل إلى الموقف المقابل في وصف من قام بنجدته فهو المنتسب إلى القبيلة « آل الحارث » بينما ذاك لا ينتسب فهو « ثكل أمه »ثم إن هؤلاءوقوم ابن مالك « بنو أم ذئب » وكأن اللغة تشير إلى عدم عقم الأم ، ووجود ما تفتخر به في أبنائها ، وإذا وقفنا أمام الصفات التي أقامتها اللغة للمنجد ، وجدناها صفات تترامى إلى طول ، وكأن الطول في الخلق ، طول في نيل العلا ، يقول :

سوى أن آل الحارث الخير ذببوا
بأعيط لا وغلّ ولا متَهَضّم

ألا إنهم قومي وقوم ابن مالك
بنو أُمّ ذئبٍ وابن كبشة خيثم

فالأعيط نجد أن اللغة تجعله لـ : طويل العنق ، وللارتفاع ، وللاباء ، ولعلو العز ، فنجد في اللسان :

العَيَطُ : طول العنق . رجل أعيط ، وامرأة عيطاء : طويلة العنق .

وقصر أعيط : منيف ، وعز أعيطُ كذلك على المثل قال أمية :

نحن ثقيــف عزنــا منيــع
أعيـط صعب المرتقـى رفيـع

ورجل أعيط : أبي متمنع [٤] .

ومع هذه الصفات نجد الحرص من اللغة ، على نفي صفات الدناءة عن هذا المغيث ، وكأن التذكير بها هنا إشارة إلى حاملها الذي لم يجب دعوة الداع ، فنفت عنه صفة « الوغل » ، والوغل هو : النذل الضعيف الساقط المقصر في الأشياء . وتفت عنه صفة قابلية الظلم حين قال « ولا متهضم » [٥] .

وعلى هذا النحو يتبين لنا كيف أن اللغة تحمل هذا الموقف المسؤول إزاء إجابة المستغيث وحماية المستجير ، ولقد جعلنا ذلك من المسؤولية العامة لأنه موقف نبحث فيه عن استحضار اللغة للمفارقة بين هؤلاء وأولئك ، بعيدا عن بحث الموقف ذاته ، وهل كان الشاعر « المستغيث » مستحقا للإغاثة أولا ؟

وإذا حقق العمل الأدبي أدبيته ، فإن المسؤولية العامة تتناغم مع المسؤولية الخاصة ، فيدخل الموقف في عملية تجاذب مع اللغة ، ينجلي عنها تركيب لغوي خاص منبثق من موقف خاص ، فترى اللغة في حالة تشكيل على يد هذا الأديب ، على النحو الذي نلحظه لدى شعراء العربية كأبي تمام ، والمتنبي ، والبارودي ، وشوقي ، ومحمود درويش ، ولإيضاح ذلك سنقف أمام أبيات لأبي الطيب المتنبي يقول فيها [٦] :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم
وتأتي على قدر الكرام المكارم
وتعظم في عين الصغير صغارها
وتصغر في عين العظيم العظائم
يكلف سيف الدولة الجيش همه
وقد عجزت عنه الجيوش الخضارم
ويطلب عند الناس ما عند نفسه
وذلك ما لا تدعيه الضراغم
يفدّي أتم الطير عمرا سلاحه
نسور الملا أحداثها والقشاعم
وما ضرّها خلق بغير مخالب
وقد خلقت أسيافه والقوائم
هل الحدث الحمراء تعرف لونها
وتعلم أي الساقيين الغمائم
سقتها الغمام الغر قبل نزوله
فلما دنا منها سقتها الجماجم
بناها فأعلى والقنا تقرع القنا
وموج المنايا حولها متلاطم
وكان بها مثل الجنون فأصبحت
ومن جثث القتلى عليها تمائم
طريدة دهر ساقها فرددتها
على الدين بالخطى والدهر راغم
تفيت الليالي كل شيء أخذته
وهن لما يأخذن منك غوارم

فهذه الأبيات قيلت في مناسبة استرجاع الحدث من يد الروم ، والمتنبي هنا حامل لمسئولية الجماعة ، ومسئولية القيادة ، ولكن البناء جاء على نمط خاص لا يستسلم للإشادة بالنصر المؤزر على نحو صارغ يسير على وتيرة واحدة ، في لغة خطابية ، وإنما جاء به متشكلا من الشعور العام في لغة خاصة تتشكل في النص على نحو يتناغم فيه الفعل البطولي الإنساني مع مكونات الوجود حوله .

ولقد جاء البيتان الأوليان حاملين لحكاية سنن يراه المتنبي في الحياة ظاهرا في حال العظماء ومن دونهم ، ولكن ذلك الأمر تحتويه لغة القصيدة فيما بعد ، حين يتشكل الفعل البطولي من العلو على هامة من يجالده ، وتشترك مع هذه الأفعال أفعال الوجود ، على النحو الذي نراه في التشكيلات التالية :

سيف الدولة يحمل هم الجيوش
هم سيف الدولة عجزت عنه الجيوش
الطير لا تحتاج إلى مخالبها
تكتفي بسيوف سيف الدولة
الغمام الغر تسقى الحدث
ثم تسقيها الجماجم
البناء والتشييد
على موج المنايا
التمرد المقارن بالجنون
ترقاه جثث القتلى
طريدة الدهر
راجعة بالرماح
فوته الليالي فيما يأخذ
غرم الليالي له فيما تأخذ

ولفرادة البناء جاءت اللغة تقيم التماسك ، والانصهار ، وتبادل المواقع بين هذه الجزئيات التي يصوغها تمثيلا لهذا النصر المؤزر .

أقامت اللغة سيوف سيف الدولة متآزرة مع مخالب الطير ، وأحالت الإعجاب بالفعل الإنساني البطولي إلى عالم الطير ، فأخذ يتبادل معه عبارات الثناء والفداء . وأقامت البناء لقلعة الحدث على موج متلاطم من المنايا ، وآل التمرد والعصيان في اللغة الشعرية إلى جنون لم ترقه إلا جثث القتلى ، وآل سيل الدماء إلى قرين لماء الغمام .

ولهذا لم تكن صورة المنية أمام عوالم القصيدة على حال واحدة ، فهى التي أفرحت الطير ، وهي التي بنت الحدث ، وهي التي رقت أرض الثغر من الجنون ، ولاشك أنها السحق والهلاك للأعداء .

ولا ينسى أبو الطيب أن يجسد من هذا الفعل البطولي نصرا للإسلام ، على النحو الذي يشير إليه قوله :

طريدة دهر ساقها فرددتها
على الدين بالخطي والدهر راغم

والذي يظهر في قوله أيضا :

ولست مليكا هازما لنظيره
ولكنك التوحيد للشرك هازم

لكن ذلك التعبير التقريري الذي جاء في آخر أبيات القصيدة ، جاء بعد تصوير يتنامى للنصر ولهزيمة الأعداء ، على النحو الذي أشرنا إليه ، فكان خاتمة بنيت لمشهد وقفنا على مصاولة في اللغة بعد أن وقف على مشهده مع البطل .

(٣)

وحين يكون الأدب معطلا لمسألة التشكيل الفني لهذه المسؤولية ، وتاركا اللغة حاملة للمضامين التي تمليها المسؤولية ، فإنك تجد الأدب في هذه الحال يؤول إلى وسيلة دعاية وإعلان ، ويلغي أدبيته ، لأن الأدبية كما رأينا تعتمد على انبثاق للمسؤولية الخاصة من المسؤولةي العامة بينما هي في مثل هذا مجرد ترجمة لموقف عام .

والأدبية تعتمد على انبثاق هذه المسؤولية في عوالم النص ، وهي في مثل هذا ناقلة هذه المضامين إلى إطار يأخذ شكل الأدب فقط ، ولتوضيح هذا سنقرأ لشاعر معروف هذه القطعة [٧] :

« امحقوا الظلم ، حاربوا الجهل ، الغوا كل

خوف أو ذلة في الطباع ، باعدوا الفقر ما استطعتم ففي الفقر التياع ، وبئس عقبى التياع ، اسحقوا الكبر في النفوس ، ففي الكبر امتناع من الهوى لامتناع ، حاربوا الضعف والرياء ، وتدليس القضايا ، وزائف الأوضاع ، انشروا العدل والمساواة بين الناس ، واستبعدوا سبل النزاع ، إنما الناس كالصلال إذا ذلوا ، وإن أكرموا فمثل السباع ومن الخير بل من الواجب المفروض رعي النائين والأشياع ، ومن الخير أن يعزز حر الملك بالنابهين لا بالرعاع » .

فماذا نجد في هذه المقطوعة ؟

أزعم أنه لا يوجد فيها إلا نظم لأفكار ، هي أفكار عامة الناس ، وبهذا كانت لغتها مختفية داخل هذا الصوت العام ، حتى إنك لتجد بعض كلماتها ولا أقول صورها ، جاء لملء الوزن ، ومناسبة القافية ، وإذا كانت هذه القطعة لأديب نذر نفسه وقلمه للتجديد الأدبي ، فإن شعره هنا حين ارتهن لنقل الفكرة الجاهزة ، أصبح خطابة ترتهن للأمر ، وللتقرير ، وللقطع في القضايا .

وإذا كنا فيما سبق رأينا للمتنبي تقريرا في بداية القصيدة ، وتقريرا في آخرها ، فإن ذلك التقرير قد تفرع تشكل أوله في جزئيات القصيدة ، وجاء في آخرها منبثقا من ذلك النحو الذي شكلته الصور ، حيث كان الشاعر يمعن في رؤية ما يقرر من خلال الوجود المتداخل العلاقات للعالم الذي يستحضره في النص .

(٤)

وحين نتأمل الإسلام ، فإنا نجده يقيم شأنا للمعرفة الذاتية ، ويدعو إلى التأمل والتدبر في صفحات الكون والوجود ، فكان التوجيه الإلهي للقراءة ﴿ اقرأ باسم ربك الذى خلق خلق الإنسان من علق اقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم ﴾ [٨] كان هذا التوجيه رابطا بين القراءة والتسليم للربوبية والتفكر في الخلق ، ثم جعل تعلم الإنسان مرتبطا بالكتابة ، وهي التي تتضمن جهدا للإنسان في التفكر والتدبر ، ذلك لأن هذا التفكر والتدبر يضاعف الإيمان ، ويجدد حيويته ﴿ إن فى خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولى الألباب ، الذين يذكرون الله قياما وقعودا وعلى جنوبهم ويتفكرون فى خلق السموات والأرض ربنا ما خلقت هذا باطلا سبحانك فقنا عذاب النار ﴾ [٩] .

وحين يعلي القرآن من شأن صنيع المؤمنين ، يذكرهم بهذه الصفة التي تجعل ما يصدر عنها من قول أو فعل ينشأ عن ارتواء بهذا الإيمان ، ليظهر فعلا ناشئا عن صدق إيمان ، ومنبئا عن تأمل عميق ، وتجدد في الشعور نحو عظمة الخالق والوجود ، ومن ذلك كانت الإشارة إلى شعر المؤمنين مشيرة أولا إلى صفة الإيمان قال تعالى : ﴿ **والشعراء يتبعهم الغاوون . ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون . وأنهم يقولون ما لا يفعلون . إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا**

أي منقلب ينقلبون ﴾[10] . ذلك لأن هذه الصفة تجعل ما يصدر عن النفس ليس ترجمة لفكرة جاهزة ، وإنما إنشاء لفكرة امتلأ بها القلب الذي امتلأ بذكر آلله ، فيكون ذلك شعورا بفكرة تعمقت النفس ، واختلجت فيها ، وداخلت بين الإنسان وعظمة الوجود حوله وعظمة ما يدعو إليه .

الإلتزام وأثره على حرية المبدع

بقلم : إبراهيم عبد الرحمن البليهي

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله .

الإلتزام هو شرط الإبداع وهو أيضاً عائق الإبداع .. لذلك لابد من التفريق بين حالتي الإلتزام حين يكون شرطا .. وحين يكون قيداً .

الإلتزام شرط للإبداع .. كما أنه شرط لأي عمل ناجح .. ليس على مستوى الأفراد فقط وإنما أيضا على مستوى المجتمعات والشعوب والأمم .

فالإلتزام خروج من الفوضى إلى النظام .. ومن التبدد إلى التوحد ومن التواكل إلى العمل .. إنه يحدد غاية الكفاح الفردي والجماعي .. فيكفل تنظيم الجهد ويضمن تركيز الطاقة .. ويحقق استمرار العمل .

ولكن بأي شيء يكون الإلتزام .. ؟!

إن مشروعية السؤال تأتي من حقيقة أننا نتحدث ضمن محور (أدلجة الأدب) وهذا يعني أننا نتناول الموضوع من أفق إنساني شامل وليس من خصوصية محلية .

وهذا يستوجب أن نتناول الإلتزام ضمن مفهوم الايديولوجيا في عمومه وبكل ما ينطوي عليه هذا المفهوم من تعدد وتلون يبلغ حد التناقض .

ومن هذا المنطلق العام يحق لنا أن نؤكد أنه في الايديولوجيا يختلط العلم بالجهل والعقل بالحمق والحقيقة بالخرافة والإخلاص بالهوى والمبادىء بالعادات وينخفض مستوى الأداء الذهني إلى حده الأدنى فالعقل الجماعي يلغي العقل الفردي أو يكاد .

ولذلك يكون من الواجب أولاً ترسيخ وتعميم الفكر النقدي وتأصيل وإشاعة منهج التحليل ليصير الإلتزام عن إدراك ووعي ورؤية ووضوح .

فالإلتزام التلقائي إذا كان مقبولاً من العامة .. فإنه ليس مقبولاً من المبدعين والمفكرين والأدباء الذين يمثلون صفوة المجتمع .

الإلتزام من المبدع والمثقف : هو تعبير عن موقف .. وهو ترجمة لرؤية .. وهو برنامج

لتصوُّر .. وهو ثمرة لوعي .. وما لم يكن كذلك فهو إلتزام ببغائي .

الإلتزام حشد للنشاط من أجل غاية سامية .. ووقف للجهد من أجل هدف نبيل .. وتقبُّل للمشقة من أجل أمل كبير .

ولكن للإختلاط الشديد الذي أصاب الحقيقة فإن الإلتزام لابد أن يكون بعد التحليل والتأمل ليأتي بعد روِّية وإمعان وحذق واستقصاء .

إن الإحساس الواعي بثقل المسؤولية يقتضي أن لا يكون الإلتزام إلا عن إدراك عميق وتصور واضح .. فالمسؤولية كبيرة والنتائج قد تكون فادحة والحياة لا تتكرر .

إن الإنسان قد يخدم الجهل وهو يظن أنه يلتزم بالعلم .. وقد يساهم في توطيد الباطل وهو يتوهم أنه يلتزم بالحق .

ومن الأفق الإنساني الشامل الذي تتبناه هذه الندوة .. وهو الأفق الذي تم التأكيد عليه منذ البداية وبعيداً جدا عن الخصوصية المحلية : نكرر السؤال الهام .. فنقول : بأي شيء يكون التزام الأديب والمبدع والباحث والمفكر ... ؟!

إن الإنسان لا يحتاج إلى جهد كبير لكي يكتشف أن توظيف الايديولوجيات في معظم بقاع الأرض .. ودفع الدهماء للتعصب لها هو السبب في ما تعيشه البشرية من تنافر وبؤس واقتتال .. إن هذا التوظيف هو السبب الأول للشقاء الإنساني المتفاقهم .

إن دراسة التاريخ والتأمل في الأوضاع البشرية في كل مكان والإلمام بالعلوم التي تتناول السلوك الإنساني : كلها تتكشف عن ايديولوجيا عامة لكل المجتمعات البشرية .. هي أيديولوجيا المصالح .

فالايديولوجيات على مختلف اتجاهاتها وتباين ممارساتها ما هي إلا ستار للايديولوجيا البشرية العامة الثابتة وهي ايديولوجيا الإنتهاز أو ايديولوجيا التبرير .. سواء على مستوى خداع الذات .. أو إيهام الآخرين عن علم وقصد .. إنها الايديولوجيا التي فلسف لها ماكيافيلي .

إن هذه الايديولوجيا .. قديمة قدم الإنسان .. منذ أن بدأ الناس يتنازعون على المصالح .. ومنذ أن صار كل طرف من الأطراف المتنازعة .. يحاول تبرير سلوكه .. وتأكيد مشروعية موقفه .

إن أشد الفعال توحشا .. وأبعد المواقف عن الأخلاق لابد أن يجد تبريره اللفظي .. فالتبرير اللفظي صار له سيطرة على الشأن الإنساني بشكل جعل الحقيقة زائغة .. وجعل الإمساك بها مهمة بالغة الصعوبة .

وبسبب تناقض المواقف واستمرار التبرير لكل المواقف المتناقضة تعرضت الوقائع للتزييف وأصيبت الحقيقة بالتمويه لأن كل طرف يدعي أنه الذي على الحق المحض وأن الآخرين على الباطل البواح .

وكان ذلك يتم بدون أساس نظري مكتوب .. غير أنه في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي ..

والربع الأول من القرن السادس عشر .. ظهرت نظرية (الغاية تبرر الوسيلة) فصار الخداع والغدر والإنتهاز .. يستند إلى أساس نظري .. بَلْوَرَه المفكر الإيطالي نقولا ماكيافيلي .

ورغم أن ماكيا فيلي .. قد تلقى من الشتم والهجاء ما لم يصوَّب مثله إلا للشيطان .. فإن الناس في كل بقاع الأرض وفي معظم فترات التاريخ : يمارسون الماكيافيلية بشكل أبشع وأوسع مما تخيله ماكيافيلي نفسه .

فكل الذي فعله ماكيافيلي أنه وصف ما هو واقع في حياة الناس .. لقد شخَّص السلوك البشري من منطلق واقعي .. لقد عرف كيف يتصرف الناس فوصف طبيعة هذا التصرف وبيَّن الدوافع والأهواء التي ينبع منها سلوكهم .. وهو بهذا يشبه الطبيب الذي يصف سلوك الجراثيم والفيروسات .. إنه لا يمدح ولا يقدح ولكنه يصف ما عرف .

إنه حين قال قولته الشهيرة : « .... إن من يترك الواقع ليتشبث بالواجب يتعلم كيف يهلك لا كيف ينجو ... » .. لم يكن هدفه الدعوة والتبرير بقد ما كان يهدف إلى الوصف والتنوير .

لقد كانت غايته توحيد إيطاليا والقضاء على الشتات الذي كانت تعيشه في زمنه . وكان يرى أن التنازع على المصالح الخاصة هو السبب في ذلك الشتات فأجاز استعمال الوسائل الدنيئة عند الضرورة من أجل تحقيق الغاية الشريفة .. ولكن ماذا نقول عن الذين يستعملون الوسائل الدنيئة من أجل غايات هي أشد دناءة ...؟!

والذين أشبعوا ماكيافيلي .. شتما ولوماً وذماً .. لم يفعلوا ذلك بدافع التعفف عن تطبيق نظرية الغاية تبرر الوسيلة .. وإنما هم في الغالب يستخدمون كل الوسائل الوضيعة من أجل غايات لا تقل عنها في الوضاعة .

ولكن الناس اعتادوا أن يقبلوا الفعل القبيح إذا كان مسبوقاً أو مصاحَباً أو متبوعاً بالقول المليح .. فكأن الناس لا يعنيهم ماذا تفعل وإنما الذين يعنيهم ماذا تقول .. حتى لو صرت تقول اليوم عكس ما كنت تقوله بالأمس .

فالناس لا يلاحظون التناقض ولا يحللون المواقف .. وإنما هم هشيم يشعله الكلام ويطفئه الكلام ..

إنهم مشغولون بمصالحهم الخاصة مستغرقون في تحقيق رغباتهم والاستجابة لأهوائهم .. وهم في هذا الجانب أذكياء ومتيقظون .

أما في الشأن العام الذي يتعلق بالمجموع أو في شؤون ومآزق الآخرين فإن الإحساس عندهم يكاد ينعدم .. والذكاءَ يتحول إلى غباء مفرط .

ماكيافيلي .. لاحظ هذا الواقع البشري .. فراح يفلسف ويبرر دناءة الوسائل من أجل شريف الغايات .. ولكن الذين يلومونه يستخدمون دنيء الوسائل من أجل دنيء الغايات .

لست بهذا أدافع عن ماكيافيلي .. فهو أسوأ منظِّر للإنتهاز ولكنني من أُفُقٍ إنساني عام .. أتساءل : مادام الوضع البشري على هذه الدرجة من السوء فبأي شيء يكون الإلتزام ... ؟!

ومن نفس الأفق الإنساني العام أتساءل أيضاً : كيف يستطيع الإنسان أن يستخلص الحقيقة ويطمئن إليها وسط هذا الركام من الأهواء والتناقض والتزييف ... ؟!

كما أنني أود إدانة كلّ الإنتهازيين الذين يلينون في القول ويشتطون في الفعل .. يطوّعون المبادىء ويتقلّبون في المواقف حسب اتجاه المكاسب .. مما جعل الحياة البشرية تنهض على النفاق والإنتهاز والتلوّن .

ولم يكن ماكيافيلي هو الأول في تشخيص الطبيعة البشرية التي تعرضت للمسخ .. وتحليل دوافع السلوك الإنساني الذي أفسده التزييف .. وإنما قبله ابن خلدون وصف في مقدمته السلوك النفعي للناس بمنطق واقعي ليس بعيداً عن منطق ماكيافيلي .

إنهما معاً يصوران واقع البشر .. بعد أن حولته الممارسات الإنتهازية إلى واقع نفعي .

ولو استنار العقل البشري بمعرفة الواقع لما اندفعت الجموع الرعناء لتَقتُل وتُقتَل كما هو حاصل في العديد من بقاع الأرض وعلى مدار التاريخ .

إن المبادىء يجري تطويعها في كل مكان لتبرير الأهواء وتسويغ الظلم وفلسفة العدوان .. فالناس مقودون بالأهواء والمصالح وليسوا مقودين بمبادىء الخير والحق والعدل .

مثال بسيط يكشف فظاعة الوضع البشري .

الطبيب السياسي البريطاني ديفيد أوين .. كان يصرخ بأن مكافأة العدوان الصربي قد تعني نهاية السلوك المتحضر .. وكان يلح على ضرورة التدخل العسكري لوقف تفاقم المأساة في البوسنة .. ولكن ما أن تم تعيينه وسيطا .. حتى تخلى عن الواجب وانحاز للواقع فصار صربياً أشد من الصربيين .

لقد استساغ السلوك الصربي الذي كان يصفه بالهماجة والبدائية والعدوان : فخان ضميره الإنساني كمفكر وتخلى عن التزامه المهني كطبيب .. وزكّى العدوان وساند الظلم وزيّف الحقيقة كوسيط .

وهو بكل ذلك يلتزم بالايدلوجيا العامة التي هي القاسم المشترك لكل الايديولوجيات .. هي ايديولوجيا المصالح وليست ايديولوجيا المبادىء .

والأمثلة على هذه الايديولوجيا العامة تفوق الحصر فمنع الشغب في بكين في العرف الدولي .. عمل يستوجب الإستنكار الشديد والإدانة الغاضبة .. أما قتل أعضاء البرلمان في روسيا يلتسين فعمل مشروع وإجراء يتفق مع أهداف ومبادىء أعرق الديمقراطيات .

من هنا فإن الحديث عن الإلتزام الايديولوجي .. لابد أن يكون مصحوبا بالحديث عن التلوُّن الايديولوجي .. وعن مفارقات الممارسات الايديولوجية .. وعن وقوع الجنس البشري بأجمعه ضحية لهذه المفارقات .

ذلك أن المجتمعات البشرية لا ينقصها المزيد من التحريض الايديولوجي وإنما هي بحاجة إلى أن تتنوَّر

إلى أبعد مدى عن التلوُّن والتقلُّب الايديولوجي .. وعن طبيعة الاستخدام البشري لهذا التلوُّن .

هذا هو لب الموضوع الذي تدور حوله هذه الندوة .. لأن اجتماعنا هنا كله حول (أدلجة الأدب) فهذه الكلمة تأتي ضمن هذا المحور العام الذي ينتظم كل موضوعات الندوة .. ولا معنى للحديث عن الإلتزام .. إلا بعد أن يتحقق لدينا الوعي بألوان التلبُّس الايديولوجي .

فما هي الايديولوجيا :

تتعدد تعريفات الايديولوجيا .. إلى درجة التناقض .. فهي حينا عنوان على الفكر المنضبط المنظَّم .. وهي حينا دلالة البقاء داخل قوالب صلدة .

وهي في كل الأحوال وعند كل فريق : تدعي أنها تستهدف خدمة الإنسان وصون كرامته وضمان حريته وتحقيق أمنه ورخائه وسعادته .

وكل ايديولوجيا في زعم مروجيها .. هي قمة التجربة الإنسانية ونهاية التاريخ وذروة التقدم البشري .

ولكنها في نظر الايديولوجيات الأخرى المناهضة هي عنوان الشقاء وسبب البؤس ومنتهى الانحطاط .

هكذا بفعل الممارسات المتناقضة : تَشوَّه مصطلح الايديولوجيا حتى صار نوعاً من الشتيمة .. مع أنه في بدايته كان يستهدف تتبع نشأة الأفكار والتعرف على الطرق التي تتكون بها المذاهب والفلسفات .

أي أن الايديولوجيا في بدايتها استهدفت أن تكون علماً للأفكار وكيفية بنائها وتحليل الوسائل التي تتذرع بها من أجل الرسوخ والإنتشار .

فهي أشبه ما تكون بعلم الأديان المقارن .. لكن المصطلح خضع للصراع العقائدي .. فتحول عن هدفه العلمي وصار يطلق كما قال زكي نجيب محمود .. على :

« ... الفكرة التي تستبد بصاحبها ويحاول أن يفسر بها الوجود كله والنظم الإجتماعية كلها ... » .

وبذلك صار عنواناً على التعصب والإنغلاق وتكريس الرأي ذي البعد الواحد .. إنه : « ... المركب الذي يحيط بأبناء المجتمع الواحد إحاطة تأخذهم من جميع أقطارهم ... » .

ولذلك يرى زكي نجيب محمود أن المقابل العربي لمصطلح الايديولوجيا هو (الملة) أو (المذهبية) .. لكنه يفضل مصطلح (المذهبية) لأنه أكثر استعمالاً .

أما كمال أبو ديب فيرى أن المقابل العربي لمصطلح الايديولوجيا هو (العقائدية) وإن كان يقر مصطلح (المذهبية) .

وهو بذلك ينطلق من تعريفه للايديولوجيا بأنها : « ... تلك البنية النظرية المتشكلة لدى مجموعة بشرية معينة في المجتمع نتيجة لتراكم مقولات ماضوية الطابع تتعلق بالتنظيم الإجتماعي في أبعاده السياسية والإقتصادية والثقافية التي نشأت في زمان ومكان آخرين والتي تسعى هذه

المجموعة إلى فرضها على الواقع الراهن أو صياغة الواقع الراهن تبعا لها وفي إطارها ... » .

وبهذا التعريف ندرك أن الأرض مشحونة بالايديولوجيات المتعارضة .. التي يبلغ التعارض بينها إلى درجة التناقض التام .. ومع كل هذا التناقض فإن كل فريق مغتبط بواقعه الايديولوجي .

وقد يكون هذا الإغتباط الايديولوجي ناشئاً عن الإندماج التلقائي كما هو عند السواد الأعظم من الناس .. وقد يكون عن اقتناع عقلي كما هو عند المفكرين .. وقد يكون بقصد توظيف الايديولوجيا للمصالح الزمنية .

ولكن الذي ينبغي أن نعيه أنه مهما بلغ التناقض فإن كل فريق يدعي أنه يمتلك الحقيقة المطلقة وأن الآخرين بكل تعدد ايديولوجياتهم يعيشون الوهم المطلق .. ومن هنا خطورة الإلتزام ما لم يكن عن علم وإمعان .

إن كل فئة تدعي أنها وحدها دون سواها .. قد عثرت على الحقيقة .. وأنها أدركت الحل النهائي لكل التساؤلات الفلسفية .. وأنها وفرت العلاج لكل المشاكل الإنسانية والإجتماعية .

وقد تتوهم أنها مكلفةٌ بحمل كل الفئات الأخرى التي تمتلىء بها الأرض على التخلي عن ايديولوجياتها واعتناق هذه الايديولوجية التي تمثل الحق المحض وغيرها يمثل الضلال البواح :

وكــلٌّ يدعــي وصلاً للــيلى
ولــيلى لا تقــرُّ لهم بــذاكا

وكان الماركسيون أكثرَ الفرقاء صلفاً وتعنتا .. وكانوا أشد الايديولوجيين التزاما بهذا المبدأ .. لأنهم لا يعتمدون على الإقناع وإنما يرون أن الواجب العقائدي يفرض عليهم إلزام الآخرين باعتناق الماركسية بدعوى تخليصهم من الأوهام .. وهذا نفسه منتهى التخريف والوهم .

فالماركسيون لا يجيزون للمفكر أو المبدع أن يحلل أو يراجع أو يتأمل أو يخرج من القوقعة .. وإلا صار خائناً ومماليا ومحرفاً .

جاء في الموسوعة الفلسفية : « ... الإلتزام في الفلسفة مبدأ أساسي في النظرة الماركسية اللينينة للعالم .. وقد صاغ ماركس وانجلز ولينين مبدأ الإلتزام وأرسوا قواعده في أن الفلسفة .. شأنها شأن الايديولوجيا : لا يمكن أن تكون غير متحيزة ... » .

« ... وتعمل الماركسية على أساس مبدأ الإلتزام في الفلسفة ... فالإلتزام في الماركسية التزام صريح وهو يتميز بموقف لا يقبل التساهل .... » .

هكذا بكل وضوح يعلنون الإلتزام وعدم التخفي في أي صورة من صور إدعاء الموضوعية .

وعن الإلتزام في الفن تقول الموسوعة إياها : « ... الإلتزام في الفن هو التعبير الأكمل عن الاتجاه الايديولوجي للفن ... وقد رفض لينين ... نظريات الفن الخالص وقدّم ودعم مبدأ الإلتزام في الفن القائل بأن الفن لا يمكن أن يتطور إلا بأن يربط نفسه ... وشعار حياد الفن هو شكل من أشكال الإلتزام المموه ... » .

والماركسية بكل الأطواق التي وضعتها في رقاب المفكرين والمبدعين وبكل الحواجز والقيود التي أقامتها في طريق الإبداع .. فإنها تقول بكل تبجح :

« .... يتضمن مبدأ الإلتزام الشيوعي أن الفنان يخدم عن تجربة ووعي .. أكثر أهداف الإنسانية سمواً ونبلا ... » .

هكذا حتى الشيوعية بكل ما رافقها من أساليب القسر والإلزام والتطويع والمصادرة : تدعي أن إلتزام المبدعين في النطاق الماركسي هو خيار حر يأتي نتيجة التجربة والوعي .

وتُمعن في الإدعاء لتزعم أن هذا الإلتزام من المبدعين يخدم أكثر الأهداف سمواً ونبلا .

هذا رغم كل ما فعلته الماركسية في تقويض الوجود الفردي .. وإهدار كرامة الإنسان وإخماد صوت العقل وإلزام المبدعين والمفكرين بأن يكونوا أبواقاً تردد الشعارات الايديولوجية .

وكانت النتيجة لهذا الإلزام : جمود طاقة المجتمع وتراجُع فعاليات الإنسان .. حيث كان الإلزام الذي يتظاهر بمظهر الإلتزام يتخر في ذلك الكيان المرعب الضخم مما جعل السقوط مفاجئاً وهائل الدوي .

وبعد هذا التناول للآثار الايديولوجيـة المدمِّرة .. وبعد التأكيد على ندرة القادرين على الإفلات من قبضة الايديولوجيا .. أي بعد الاقتناع بندرة الذين يلتزمون عن وعي وإدراك وموقف هل نقول بأنه لابد من الإلتزام الايديولوجي ... ؟!

نعود لنؤكد بأن الإلتزام هو شرط الإبداع .. فلولا إلتزام النهر بمجراه لما صار نهراً .. فالإلتزام خروج من الفوضى إلى النظام ومن التبدد إلى التوحد ... به ينتظم الجهد وبه تتركز الطاقة وبه يتحقق الإستمرار .. وبه يتحدد معنى الوجود الإنساني .

فالأمم لا تزهر إلا إذا حددت لنفسها الأهداف ووضعت لذاتها الخطط والتزمت بكل الخطوات التي يقتضيها الإنجاز .

والفرد لا ينجز أي عمل إبداعي .. إلا إذا هو التزم بالعمل الموصول والمثابرة الصبورة ... وفق تصور مسبق ومن أجل غاية محدَّدة .

ولكن الإلتزام المطلوب هنا هو الإلتزام النابع من الاقتناع التام بعقيدة الأمة والإيمان بجدارتها الحضارية .. فالحياة جدٌّ لا هزل .. وهي إلتزامٌ بواجبٍ وأداءٌ لمهمة وليست عبوراً بدون معنى .

إنه الإلتزام الذي يستوعب المضمون الثابت الذي نهضت به الأمة .. ثم يختار الشكل والأسلوب اللذين يعبر بهما عن إلتزامه .. مشاركة في العمل وأداء للواجب ونهوضاً بالمسؤولية .. وإحساساً بجدية الحياة .

الإلتزام الذي هو شرط للإبداع هو الإلتزام الذي ينبع من داخل النفس عن اقتناع ووعي .. إنه الإلتزام الذي يدفع إلى العمل ويحث على مواصلة الجهد .

إنه الإلتزام الذي يفرضه الشعور بالواجب ويحتمه الإحساس الحاد بالمسؤولية .. إنه الإلتزام الذي يكون هادفاً بالمعنى الأخلاقي الرفيع .. وهو لن يكون كذلك إلا إذا كان التزاما بعقيدة الأمة وأداء لواجب الإنتماء .

إنه الإلتزام الذي يفيض من أعماق النفس .. ليس استجابة تلقائية بلهاء .. وإنما نتيجة الوعي بضرورة الإضطلاع بمهمة التنوير والنهوض بدور الريادة .

الإلتزام لا يكون شرطا للإبداع إلا حين ينبثق عن الوعي البصير .. الوعي بجوهر وجود الأمة والوعي بالذات وطاقاتها المذخورة .. والوعي بالأدلجة وآثارها المهيمنة .. والوعي بالمسؤولية الفردية .. والوعي بالتاريخ الحضاري للمجتمعات البشرية .. والوعي بأسباب النجاحات الإنسانية وأسباب الإخفاقات .

فالعمل الإبداعي لابد أن يكون عملاً هادفاً .. يسعى إلى تحقيق غاية عامة تتجاوز الوجود الفردي لتتسع للآخرين ولتخدم أهداف الأمة وتحس بحاجات المجتمع .

إن الطاقة العقلية والوجدانية للإنسان لا تحتشد إلا بالإلتزام بعقيدة يرى أنها تستحق الاحتشاد .. وبأهداف نبيلة يقتنع أنها تستحق الجهد .

بهذا الوعي البصير وبالإلتزام بمقتضيات هذا الوعي : يحتدم الشعور وتتألق الموهبة .. فيتفجر العمل الإبداعي نوراً يضيء الطريق وحادياً يتقدم الركب .

هذا هو الإلتزام الذي لابد منه لأي عمل ناجح أما الإلتزام الذي يأتي استجابة تلقائية للايديولوجيا وبدون تحليل ولا وعي فهو تكرار وجمود ودوران أبله وهو بعيد كل البعد عن الشروط الإبداعية .

إن الإبداع .. عمل غير نمطي وغير مكرر وغير مألوف .. إنه العمل الذي يبهر القادرين على التذوق الرفيع .. ولذلك فإنه يتطلب أصالة في التفكير وقدرة على الخلق فالتفكير الإبداعي هو التفكير الأصيل الخلاق .

غير أن الإلتزام بمعناه الهادف الرفيع ليس هو الإلتزام بمعناه الايديولوجي الذي يعني الإندماج في المجموع والخضوع للسائد والبقاء داخل القوالب المألوفة .. وهو بهذا الوصف عائق للإبداع .

فالإلتزام المؤدلج : يقمع المواهب ويحجر على المبدعين ويخمد نشاط الفكر والأدب والفن ويجمّد العلم والحياة ويعوق النمو والتطور .. ويجهض بذور الإزدهار .

وبهذا يظهر التعارض بين الإبداع بمعناه الأصيل وبين الإلتزام بمعناه الايديولوجي .. فالإبداع لابد أن يكون خروجاً على الإلتزام بمعناه الايديولوجي لأن الصفة الأساسية التي تَسِم الإنتاج بالسمة الإبداعية وبالأصالة هي كونه عملاً متميزاً وجديداً وخارجاً عن المألوف وبذلك يستحق أن يوصف بأنه عمل إبداعي .

والإبداعية في الأدب والفن : هي النزعة التي تشجع على رفرفة الخيال بحثاً عن أساليب جديدة وصور مبتكرة .

إن تناول العلاقة بين الإلتزام والإبداع .. هو من صميم التجربة الإنسانية .. ولذلك فإنه يتطلب التعرف على منابع هذه التجربة والإلمام بفروع معرفية متنوعة .

إن بحث العلاقة بين الإلتزام والإبداع ينجلي عن عدد من الحقائق .. التي تؤكد تعقيدات السلوك الإنساني .. لذلك فإن اتخاذ أي موقف من قضية الإلتزام يتطلق الإلمام ببعض هذه الحقائق .

من هذه الحقائق التي ينبغي أخذها بالاعتبار : حقيقة أن كل الناس في كل بقاع الأرض مؤدلجون .. وأن الأدلجة ليست إلتزاماً واعيا وهادفاً .. ولكنها إندماج يتميز بالغفلة والوثوق ولكنه وثوق لا يقوم على التحليل فهو وثوق عفوي .. وهذا مكمن الإعضال .

إن حياة الأفراد في جميع الأمم والشعوب في كل مكان هي نتاج الايديولوجيا .. فالايديولوجيا ليست خياراً وإنما يجد الفرد نفسه مؤدلجا بالتنشئة فهو يمتص الايديولوجيا ويتشكل بها مثل ما يمتص اللغة وغيرها من الظواهر الإجتماعية .

فالأصل أن الجميع مؤدلجون والاستثناء النادر هو وجود أفراد قلائل يدركون حقيقة الأدلجة ... ويحرزون تحقيق بعض الإنفلات من قوالبها الصلدة .

إن إعادة النشاط العقلي لأي مجتمع : مرتهنة بالفرص النادرة التي تسمح ببزوغ أفراد قلائل من ذوي العقول النيرة .

إن اختراق الرتابة الثقيلة التي يعيشها أي مجتمع .. هو مهمة صعبة تحتاج إلى قدرات غير عادية .

ولكن لا بديل عن هذا الإختراق إذا أريد تجديد الفكر في أي مجتمع .. فتجديد النشاط العقلي لأي مجتمع هو الشرط الأول لنمو قدرات الإبداع في شتى نواحي الحياة .

إن التاريخ والواقع .. كلاهما يؤكد أن الحضارة البشرية هي نتاج المبدعين .. وكلاهما يشهد بأن المبدعين عدد محدود جدا بين البشر .

وهذه الحقيقة التي يؤكدها الواقع والتاريخ .. يقررها أيضا علم النفس بشتى مذاهبه .. كما تؤكدها مدارس التحليل النفسي بمختلف اتجاهاتها .

إن دراسة الإنسان عبر التاريخ الإنساني المديد .. وعبر التكوينات الإجتماعية القائمة .. توضح أن المجتمعات تميل إلى الركود والجمود .. وأن تجاوز الرتابة لا يتحقق إلا حين تحصل انبثاقات إبداعية مبهرة .

إن كل ايديولوجيا توهم أهلها بالتميز وتغريهم بالإنغلاق وترسخ فيهم أوهام الإكتفاء والكمال والإستخفاف بأفكار الآخرين .

وهذا وباء فظيع قد يغتال قابليات مجتمع بأسره وقد يطفىء استعدادات أمة بأكملها .. بل هو وباء الجنس البشري بأجمعه حيث لا ينجو منه إلا القليل .

لذلك فالمطلوب من المفكر أو المبدع أن يكون همه الإلتزام بعدم الإلتزام بالأدلجة .. إن واجبه نحو

نفسه ونحو مجتمعه أن يبذل جهده ويكرس طاقاته للتخلص من آثار الصياغة الرديئة والإنفلات من البرمجة المسبقة .. وأن يسهم في تنوير المجتمع وتخفيف قيود الأدلجة .. وأن يعتني أشد العناية بالتفريق بين الثوابت والمتغيرات .

إن فكر الأمة بحاجة إلى التجديد المستمر .. وهذا ما يوحي به قول الرسول ﷺ :

« ... يبعث آلله على رأس كل قرن من يجدد لهذه الأمة أمر دينها ... » .

فمن الواضح أن المقصود هو التأكيد على أن الأفكار تميل إلى فقدان الأصالة وأن المجتمع يميل إلى الركود ما لم يحصل تجديد مستمر .

والمبدعون والمثقفون والأدباء والمفكرون هم المؤهلون لمهمة تجديد الفكر وتمييز الثوابت والمتغيرات .

وقد دلَّتْ التجارب البشرية على أن ترحيب المجتمع بالنقد .. معيار على نضجه .. وأن ممارسة النقد الذاتي علامة بارزة من علامات الرشد الإجتماعي .

إن ترحيب أي مجتمع بالنقد الذي يوجهه إليه الآخرون .. وممارسته للنقد الذاتي ممارسة واسعة .. هو الشرط الأول لتقدمه وصلاح شأنه .. فلو تتبعنا مراحل نمو الأمم لوجدنا أن إدراك قيمة النقد الذاتي في أي مجتمع هو بداية نهوضه وشيوع فضيلة التسامح لديه .

من المهم في موضوع الإلتزام والإبداع مراعاة السياق الاجتماعي السائد فحينما تكون وسط مجتمع مصاب بالهلع من الأفكار العالمية فإنه ليس من الحكمة ولا من المصلحة أن تزيد هلعه وإنما الواجب محاولة إزالة أسباب الهلع بالتهوين من شأن الخطر المتوهَّم .

أما حين تكون وسط مجتمع مهدد بانهيار هويته ومع ذلك هو متبلد إلى درجة فقدان الإحساس بأي خطر .. فإن المطلوب استنهاض حاسة الخوف من أجل استنفار طاقته للدفاع عن ذاته .

ومن البديهي أن الأمم والشعوب والأجناس البشرية .. متماثلة في التكوين البيولوجي .. لكنها مفترقة أشد الإفتراق في التكوين النفسي .. وذلك بسبب الاختلافات الشاسعة في المؤثرات الثقافية أي بسبب الإختلاف في ترتيب منظومة القيم أي في الايديولوجيا التي يعيش بها ومن أجلها المجتمع .

ومما له علاقة وثيقة بقضية الإلتزام والإبداع وعلاقتهما العضوية بالايديولوجيا : قضية الأصالة حيث أظن أنه يوجد خلط بين أصالة الفرد المبدع وبين الأصالة الثقافية لمجتمعه .. فالأصالة بالنسبة للمبدع تعبِّر عن قدرته : « ... على أن يفكر وأن يعبر عن نفسه بطريقة مستقلة ... » فالأصالة هنا : « ... هي مسألة قدرة خلاقة ومسألة تفرد وقدرة على تقديم وتناول خاص ... » لمشكلات الفكر الإنساني والحياة والمجتمع .. إنها قدرة : « ... على التفكير المستقل والاستبصار الفردي والتخيل الخلاق ... » .

فوصف الأصالة هنا ينطوي على التنويه والإشادة .. فالعمل منسوب للمبدع .. فهو عمل أصيل وقد تبلغ درجة الأصالة أن يكون العمل

الإبداعي إنجازاً فذاً ..ليس مقلداً ولا إجترارياً .. وإنما هو نتاج إبداعي حقيقي .

أما حين يتم وصف أي ثقافة اجتماعية بالأصالة .. فإن ذلك قد لا ينطوي على أي مدح .. بل هو أحياناً قد يكون أقرب للقدح .. لأنه يشير إلى الإنغلاق وعدم التلاقح مع الثقافات الأخرى .. وأكثر ما يوصف بوصف الأصالة هي الثقافات البدائية المنغلقة كثقافة الأسكيمو وبعض المجتمعات التي لم تتعرف على الثقافات الأخرى في أفريقيا وأستراليا وغيرهما .

منهج للتفسير التحليلي للقرآن الكريم

د. عبد اللطيف آل محمود

المقدمـــة :

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على من أرسله الله رحمة للعالمين ، ففتح به أعينا عميا ، وآذانا صما ، وقلوبا غلفا ، وأخرجهم من الظلمات إلى النور ، ومن الغواية والتشتت إلى الوحدة والصراط المستقيم ، بفضله ورحمته ومنهجه .

وبعـــد :

فإن كتاب الله عز وجل وهو القرآن الكريم قد جاء لإحياء الأمم والشعوب ، لا يمل منه العلماء ، ولا يخلق على كثرة الرد .

وقد عني المسلمون بتفسيره واستخلاص العبر والدروس والمواعظ منه لإقامة حياتهم على الطريقة ، وإصلاح ما اعوج منها ، ومداواة ما أصابها من الوهن .

ولكل مفسر للقرآن الكريم ودارس لمعانيه منهج يختطه لتحقيق هدفه والوصول إلى مبتغاه . وتختلف المناهج باختلاف قدر الدراسة وهدف الدارس والدراسة ، فالمفسرون للقرآن الكريم على طريقة التسلسل سورة بعد سورة لهم مناهج متعددة ، وللمفسرين للسور والآيات مناهج تقتضيها الطبيعة الجزئية للنص الذي يعرضون له ، وهناك دراسات موضوعية لقضايا معينة يعرض لها المفسرون ، وهذه لها منهجها الخاص ، كما قد يكون للدراسة الأولية والمتوسطة (ما قبل الجامعة) في تفسير القرآن الكريم منهج يختلف عن منهج الدراسة الجامعية بحسب مقتضى المرحلة من وجهة النظر التربوية .

والمطلع على الخطط الدراسية للجامعات في كلياتها الشرعية المتخصصة (كليات علوم القرآن وأصول الدين والشريعة) وفي الأقسام الشرعية العامة (أقسام الدراسات الإسلامية) يرى مقررات للتفسير التحليلي يدرسها الطالب كمتطلب من متطلبات التخرج أو كمقرر

اختياري يقبل عليه طلاب الجامعات والكليات ، يجتهد في أدائه أساتذة الجامعات على أنحاء مختلفة .

ولما كان نظام الدراسة في بعض الجامعات والكليات التي تأخذ بنظام الدراسات الإسلامية العامة لا يتيح فرصة كافية للتفسير التحليلي - فقد تقتصر على مقرر واحد أو مقررين في فصل واحد أو فصلين دراسيين - فقد اقتضى ذلك أن يكون هناك منهج متكامل يتيح للطالب الجامعي الفرصة للدراسة في كثير من كتب التفسير في المكتبة الإسلامية للجمع بين مستلزمات التفسير التحليلي من معرفة أسباب النزول ، والمناسبة بين الآيات والسور ، ومعاني المفردات ، ووجوه القراءات ، ويبين ما في كلمات الآيات من وجوه لغوية تتصل بالإعراب والتصريف ، والجوانب البلاغية ، بالإضافة إلى العناية بالأحكام المستنبطة من كل ذلك .

وهذه الدراسة محاولة لاقتراح منهج جامعي يقوم على ما هو مبثوث في جهود العلماء المسلمين السابقين منهم واللاحقين ، لا يغفل جهود الأولين ولا محاولات التالين ، ولعله يمثل جانبا كبيرا مما يحتاجه الدارسون في المستوى الجامعي مما تناوله المفسرون في تحليلهم لآيات القرآن الكريم جمعته من خلال ممارستي للتدريس والتدريب والتوجيه في سلك التعليم بمختلف مراحله .

وتنقسم هذه الدراسة على قسمين ، قسم أول للدراسة النظرية أبين فيها المنهج المقترح ، وقسم ثان أطبق فيه المنهج على تفسير آيتين من آيات الكتاب العزيز وهما آيتا التقوى والاعتصام من سورة آل عمران ١٠٢ - ١٠٣ .

وأسأل الله الإعانة والتوفيق لما يحبه ويرضاه لتقديم ما يوضح منهجا تربويا في تناول النص الكريم وما لعله يعين بعض الإخوة العاملين في مجال التدريس والدراسة أنه سميع مجيب .

شوال ١٤١٣ هـ
أبريل ١٩٩٣ م

د. عبد اللطيف محمود آل محمود
أستاذ الدراسات الإسلامية المساعد
قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية
كلية الآداب - جامعة البحرين

القسم الأول : المنهج المقترح

يقوم المنهج المقترح على مجموعة من المحاور ، وهذه المحاور هي :

المحور الأول : أسباب النزول .

أسباب النزول : (حوادث يروى أن آيات من القرآن نزلت لأجلها لبيان حكمها أو لحكايتها أو انكارها أو نحو ذلك) [١] .

ومن فوائد أسباب النزول كما يحددها السيوطي [٢] :

١ - معرفة وجه الحكمة الباعثة على تشريع الحكم .
٢ - تخصيص الحكم به عند من يرى أن العبرة بخصوص السبب .
٣ - قصر تخصيص العام على ما عدا السبب .
٤ - الوقوف على المعنى وإزالة الأشكال .
٥ - دفع توهم الحصر .

وأسباب النزول التي صحت أسانيدها خمسة أقسام كما يراها ابن عاشور [٣] :

١ - سبب النزول هو المقصود من الآية يتوقف فهم المراد منها على العلم به ، ومنه تفسير مبهمات القرآن .
٢ - حوادث تسببت عليها تشريعات أحكام ، وصور تلك الحوادث لا تبين مجملا ولا تخالف مدلول الآية بوجه تخصيص أو تعميم أو تقييد ، لكنها إذا ذكرت وجدت مساوية لمدلولات الآيات النازلة عند حدوثها ، وهذا القسم لا يفيد البحث فيه إلا زيادة تفهم في معنى الآية وتمثيلا لحكمها ، ولا يخشى توهم تخصيص الحكم بتلك الحادثة إذ قد اتفق العلماء - أو كادوا - على أن سبب النزول في مثل هذا لا يخصص واتفقوا على أن أصل التشريع أن لا يكون خاصا .
٣ - حوادث تكثر أمثالها لا [٤] تختص بشخص واحد ، فنزلت الآية لإعلائها وبيان أحكامها وزجر من يرتكبها . ويريد المفسرون من قولهم فيها أنها نزلت في كذا وكذا أن تلك الحالة الخاصة من الأحوال التي تشير إليها تلك الآية فتكون تمثيلا .
٤ - حوادث حدثت وفي القرآن آيات تناسب معانيها سابقة أو لاحقة فيقع في بعض السلف ما يوهم أن تلك الحوادث هي المقصود من تلك الآيات والمراد أنها مما يدخل في معنى الآية .
٥ - سبب يبين المجملات ويدفع المتشابهات ، أو يبين وجه تناسب الآيات بعضها مع بعض .

ومن المراجع التي اهتمت بهذا النوع من التفسير [٥] :

(أ) أسباب النزول لعلي بن أحمد الواحدي النيسابوري (ت ٤٦٨ هـ) .
(ب) لباب النقول في أسباب النزول لجلال الدين السيوطي (ت ٩١١ هـ) .

على أن معظم التفاسير المرجعية قد تناولت هذا الجانب عند تفسيرها الآيات القرآنية أو عند بدء تفسير السور الكريمة .

المحور الثاني : مناسبة الآيات والسور :

المناسبة في اللغة المشاكلة والمقاربة [٦] ، ومرجعها في الآيات إلى معنى رابط بينها عام أو خاص عقلي أو حسي أو خيالي أو غير ذلك من أنواع العلاقات أو التلازم الذهني كالسبب والمسبب والعلة والمعلول والنظيرين والضدين ونحوه [٧] .

وفائدة ذكر المناسبة جعل أجزاء الكلام بعضها آخذ باعناق بعض فيقوى بذلك الارتباط ، ويصير التأليف حاله كحال البناء المحكم المتلائم الأجزاء [٨] ، فإن القرآن الكريم نزل منجما على غير الترتيب الذي في المصحف ، وكان جبريل عليه السلام يوضح للنبي ﷺ مواضع ما نزل متأخرا مما نزل متقدما ، ومع ذلك فإن القرآن الكريم مترابط بعضه ببعض في المعاني فلا يشعر القارىء بانفصام أو انفصال في الفكرة أو الموضوع عند قراءته وهذا جانب من إعجازه ، وهو يتناول مناسبة السور بعضها اثر بعض ومناسبة موضوعات السور بعضها بالبعض الآخر .

وقد نقل السيوطي عن بعض العلماء أن القاعدة الكلية المفيدة لمعرفة مناسبة الآيات في جميع القرآن أنك تنظر الغرض الذي سيقت له السورة وتنظر ما يحتاج إليه ذلك الغرض من المقدمات وتنظر إلى مراتب تلك المقدمات في القرب والبعد من المطلوب وتنظر عند انجرار الكلام في المقدمات إلى ما يستتبعه من استشراف في نفس السامع إلى الأحكام واللوازم التابعة له التي تقتضي البلاغة شفاء الغليل بدفع عناء الاستشراف إلى الوقوف عليها [٩] .

ومن كتب التفسير التي تناولت هذا النوع من البيان :

(أ) التفسير الكبير ، لمحمد بن عمر الرازي (ت ٦٠٦ هـ = ١٢١٠ م) .
(ب) النهر الماد من البحر المحيط لمحمد بن يوسف الشهير بأبي حيان (ت ٧٤٥ هـ = ١٣٤٤ م) ، وهو بهامش تفسير البحر المحيط .
(جـ) تفسير المراغي ، لأحمد مصطفى المراغي (ت ١٣٧١ هـ = ١٩٥٢ م) تحت عنوان المعنى الجملي .
(د) التحرير والتنوير ، لمحمد الطاهر ابن [١٠] عاشور (ت ١٣٩٣ هـ = ١٩٧٣ م) .
(هـ) التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج ، لوهبة الزحيلي ، وهو تفسير حديث صدرت الطبعة الأولى منه عام ١٤١١ هـ = ١٩٩١ م .

المحور الثالث : بيان المفردات :

هذا المحور يتناول فيه الدارس معاني الكلمات القرآنية بطريقة تتفق مع مستواه التعليمي . فإذا كانت كلمات القرآن في المراحل التعليمية السابقة تعتمد على إيضاح المعنى اللغوي والمعنى المراد في

الآية فإنها في هذه المرحلة تتعدى ذلك إلى بيان المعاني التي وردت للكلمة في القرآن الكريم بصفة عامة .

وهذا النوع من الدراسة يتيح للباحث الإحاطة بمعاني الألفاظ حتى لا يشتبه عليه أمر معانيها في مواقعها المختلفة ، وحتى تتبين له العلاقة بين هذه المعاني المختلفة من جهة والمتصلة من جهة أخرى باعتبارها نابعة من أصل واحد يلقي ظلاله عليها في استعمالاتها المتعددة .

ويعتمد الباحث في هذا المحور على المراجع المعجمية ، خاصة تلك التي أولت اهتمامها مفردات القرآن الكريم أو المعاني المتشابهة من ألفاظه من غير إغفال لكتب التفسير المرجعية ، ومن هذه المراجع المعجمية :

(أ) التصاريف : تفسير للقرآن مما اشتبهت أسماؤه وتصرفت معانيه ، ليحي بن سلام (ت ٢٠٠ هـ = ٨١٥ م) ، وقد طبع بتقديم وتحقيق هند شلبي [١١] .

(ب) قاموس القرآن الكريم ، للحسين بن محمد الدامغاني (ت ٤٧٨ هـ = ١٠٨٥ م) وهو المعروف باسم الوجوه والنظائر ، وقد طبع تحت عنوان قاموس القرآن أو اصلاح الوجوه والنظائر في القرآن الكريم بتحقيق وترتيب وإكمال وإصلاح عبد العزيز سيد الأهل [١٢] .

(ج) معجم مفردات ألفاظ القرآن الكريم ، للحسين بن محمد بن المفضل المعروف بالراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢ هـ = ١١٠٨ م) ، وقد سمي أحيانا باسم المفردات في غريب القرآن ، وأحيانا باسم الغريب في مفردات القرآن ، وطبع في طبعة مستقلة ، كما طبع على هامش النهاية لابن الأثير [١٣] ، ويشتهر بين الباحثين باسم المفردات .

(د) معجم ألفاظ القرآن الكريم ، إصدار مجمع اللغة العربية بالقاهرة .

ويمكن الإستفادة في هذا المجال من كتاب النهاية في غريب الحديث والأثر ، للمبارك بن محمد بن عبد الكريم الجزري المعروف بابن الأثير الجزري (ت ٦٠٦ هـ = ١٢١٠ م) ، فهو وإن اهتم بكلمات الحديث النبوي قد اشتمل على الكثير من كلمات القرآن الكريم .

المحور الرابع : القراءات :

اختلاف القراءات القرآنية كما يرى ابن عاشور [١٤] على نوعين :

النوع الأول : اختلاف القراء في وجوه النطق بالحروف والحركات كمقادير المد والامالات والتخفيف والتسهيل والتحقيق والجهر والهمس والغنة ، وهذا النوع لا علاقة له بالتفسير لعدم تأثيره في اختلاف معاني الآي .

النوع الثاني : اختلاف القراء في حروف الكلمات ، وذلك على أحوال :

١ - تغيير رسم الحرف مثل قوله تعالى : ﴿ وانظر إلى العظام كيف ننشزها ﴾ [١٥] (بالزاي) و « ننشرها » (بالراء) .

٢ - حذف حرف أو اثباته مثل قوله تعالى : ﴿ مالك يوم الدين ﴾ [١٦] (بإثبات الألف) و ﴿ ملك يوم الدين ﴾ (بحذف الألف) .

٣ - تشديد الحرف أو تخفيفه مثل قوله سبحانه : ﴿ حتى إذا استيئس الرسل وظنوا أنهم قد كذبوا ﴾ [١٧] (بضم الكاف وكسر الذال) و « كذبوا » (بضم الكاف وتشديد الذال المكسورة) .

٤ - اختلاف الحركات التي يختلف معها معنى الفعل مثل قوله تعالى : ﴿ ولما ضرب ابن مريم مثلا إذا قومك منه يصدون ﴾ [١٨] قرأ نافع بضم الصاد وقرأ حمزة بكسرها ، فالمعنى على القراءة الأولى يصدون غيرهم عن الإيمان ، وعلى القراءة الثانية صدودهم في أنفسهم .

وهذا النوع من الاختلاف له صلة بالتفسير ، وهذا الذي يعني المفسر وينبغي له أن يهتم به لأن ثبوت أحد اللفظين في قراءة قد يبين المراد من نظيره في القراءة الأخرى ، أو يثير معنى غيره ، أو يكثر المعاني في الآية الواحدة [١٩] ، أو يبين حكما بقراءة وحكما متمما له بقراءة أخرى [٢٠] .

ومن المراجع التي أولت هذا الجانب اهتماما :

(أ) المحرر الوجيز في تفسير القرآن العزيز ، لعبد الحق بن غالب بن تمام المشهور بابن عطية (ت ٥٤١ هـ = ١١٤٧ م) .

(ب) إملاء ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات في جميع القرآن ، لعبد الله بن الحسين العكبري (ت ٦١٦ هـ = ١٢١٩ م) .

(جـ) التحرير والتنوير ، لمحمد الطاهر ابن عاشور (ت ١٣٩٣ هـ = ١٩٧٣ م) .

المحور الخامس : الوجوه اللغوية :

ونعني بالوجوه اللغوية ما يشمل تصريف الكلمات ووجوه الإعراب ، لما لأوجه التصريف من أثر في بيان أصل الكلمة التي أخذ منها المعنى ، ولما لأوجه الإعراب من أثر في بيان المعنى .

ومن المراجع التي تعين على تحقيق هذا الهدف :

(أ) إعراب القرآن ، لأحمد بن محمد بن إسماعيل النحاس ، (ت ٣٣٨ هـ = ٩٥٠ م) .

(ب) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، لمحمود بن عمر بن محمد المشهور بالزمخشري (ت ٥٣٨هـ = ١١٤٤ م) .

(ج) المحرر الوجيز في تفسير القرآن العزيز ، لعبد الحق بن غالب بن تمام المشهور بابن عطية (ت ٥٤١ هـ = ١١٤٧ م) .

(د) املاء ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات في جميع القرآن ، لعبد الله بن الحسين العكبري (ت ٦١٦ هـ = ١٢١٩ م) .

(هـ) البحر المحيط ، لمحمد بن علي بن يوسف بن حيان المعروف بأبي حيان (ت ٧٤٥ هـ = ١٣٤٤ م) .

(و) حاشية الصاوي على الجلالين ، لأحمد بن محمد الصاوي (١٢٤١هـ = ١٨٢٥م) .
(ز) الجدول في إعراب القرآن وصرفه ، لمحمود صافي .

المحور السادس : الوجوه البلاغية :

نزل القرآن الكريم معجزة للنبي ﷺ من وجوه متعددة ، ومن تلك الوجوه البلاغة وقد أعجزت العرب أن يأتوا بمثله ولو اجتمعوا له كما قال سبحانه وتعالى : ﴿ قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا ﴾ (٢١) .

ومن المراجع التي أولت هذا الجانب اهتماما كبيرا :

(أ) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، لمحمود بن عمر ابن محمد المشهور بالزمخشري (ت ٥٣٨ هـ = ١١٤٤ م) .
(ب) المحرر الوجيز في تفسير القرآن العزيز ، لعبد الحق بن غالب بن تمام المشهور بابن عطية (ت ٥٤١ هـ = ١١٤٧ م) .
(جـ) حاشية الصاوي على الجلالين ، لأحمد بن محمد الصاوي (١٢٤١هـ = ١٨٢٥م) وهو يهتم بإجراء الاستعارت وتوضيح الوجوه البلاغية يستفيد منه الطلاب للتدريب على فهمها .
(د) التحرير والتنوير ، لمحمد الطاهر ابن عاشور (ت ١٣٩٣ هـ = ١٩٧٣ م) .
(هـ) صفوة التفاسير ، لمحمد بن علي الصابوني ، وهو تفسير حديث مازال صاحبه على قيد الحياة ، نفع الله بعلمه وبعلم جميع المخلصين المسلمين .
(و) التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج ، لوهبة الزحيلي ، وهو تفسير حديث صدرت الطبعة الأولى منه عام ١٤١١ هـ = ١٩٩١ م .

ومما تنبغي الإشارة إليه أن المفسرين والبلاغيين القدماء قد اهتموا كثيرا بالجوانب البلاغية الجزئية في التحليل وإن لم يهملوا الجوانب العامة ، كما اهتموا بالمصطلحات البلاغية في علوم البيان والبديع والمعاني ، غير أن المهتمين بالبلاغة والنقد في العصر الحاضر يولون اهتماما أكبر بالصورة البلاغية العامة بل ربما لا يذكرون الجوانب الجزئية إلا لماما أو لا يهتمون بها بتة ، ومن المفيد للدارس والباحث ألا يغفل هذا النوع من الدراسة خاصة وأنه من متطلبات التوجهات الحديثة وهو أقرب إلى المطلوب لفهم النص والتملي في معانيه ، وممن اهتم بتجلية هذا الجانب سيد قطب في تفسيره في ظلال القرآن .

المحور السابع : الأحكام الفقهية والأصولية والاعتقادية :

وفي هذا المحور يتم تناول الأحكام الفقهية والأصولية والإعتقادية التي تعرض لها المفسرون مما استنبطوه من الآيات الكريمة .

والمراجع في ذلك كثيرة غالبها من التفاسير الكبيرة ومنها على سبيل المثال :

(أ) أحكام القرآن ، لمحمد بن إدريس الشافعي (٢٠٤ هـ = ٨١٩ م) ، وهو من جمع أحمد بن الحسين بن على البيهقي النيسابوري (ت ٤٥٨ هـ = ١٠٦٦ م) .

(ب) جامع البيان عن تأويل القرآن ، لمحمد بن جرير الطبري ، المعروف باسم تفسير الطبري ، (ت ٣١٠ هـ = ٩٢٣ م) .

(جـ) أحكام القرآن ، لأحمد بن علي الرازي الحنفي المعروف بالجصاص (ت ٣٧٠ هـ = ٩٨١ م) .

(د) أحكام القرآن ، لمحمد بن عبد الله بن محمد المعروف بابن العربي (٥٤٣هـ = ١١٤٨م) .

(هـ) التفسير الكبير ، لمحمد بن عمر الرازي (ت ٦٠٦ هـ = ١٢١٠ م) .

(و) الجامع لأحكام القرآن ، لمحمد بن أحمد القرطبي(ت ٦٧١ هـ = ١٢٧٣ هـ) .

(ز) تفسير القرآن العظيم ، لإسماعيل بن عمر بن كثير المعروف بابن كثير (ت ٧٧٤ هـ = ١٣٧٣ م) .

المحور الثامن : النكت العلمية :

النكتة هي المسألة الحاصلة بالتفكر المؤثرة في القلب التي يقارنها نكت الأرض بنحو الإصبع غالبا ، ونكت الكلام : أسراره ولطائفه لحصولها بالتفكر [٢٢] .

إن من إعجاز القرآن الكريم ما احتواه من علوم بديعة وأسرار لطيفة سواء تعلقت بترتيب كلماته أو اختيارها أو معانيها أو ترتيب موضوعاته أو غير ذلك من الوجوه الدالة على أنه من حكيم خبير .

وهذه اللطائف والأسرار تعرض لها المفسرون الذين بسطوا الكلام في تأويل آيات القرآن الكريم وتفسيره ، ومن المراجع التي تشير إلى هذه اللطائف والأسرار :

(أ) البحر المحيط ، لمحمد بن علي بن يوسف بن حيان المعروف بأبي حيان (ت ٧٤٥ هـ = ١٣٤٤ هـ) .

(ب) التفسير الكبير ، لمحمد بن عمر الرازي (ت ٦٠٦ هـ = ١٢١٠ هـ) .

إن تطبيق هذا المنهج يحتاج إلى ما يأتي ليتحقق للطالب التعمق في دراسته بما يؤهله في المستقبل للبحث والدراسة المستقلة :

١ – توفير عدد من المراجع التفسيرية بين يدي الأستاذ والطالب اما في ملكه أو في مكتبة الجامعة نسخا أصلية أو بالتصوير بعدد من النسخ التي يمكن أن ينال كل طالب منها بغيته .

٢ – اعتماد طريقة التوجيه من الأستاذ والمشاركة والمناقشة في الدرس من الطالب ومعه .

٣ – الأخذ بالتقسيم المحوري في التعليم حتى لا تختلط على الطالب الأمور ويصعب عليه التناول ، وحتى يصبح كل محور درسا من دروس ذلك المحور .

ولابد من الإشارة إلى أن هذه المحاور الثمانية قد لا يتيسر العثور عليها مجتمعة في بعض الآيات ، وهذا يعني أن يتم تناول ما هو موجود منها عند الدراسة .

إن الاعتراض الوارد على هذا المنهج المقترح هو أن الطالب لا يتمكن من دراسة كم كبير من الآيات على سبيل التفسير التحليلي بل سيكون القدر محدودا جدا ، ربما لا يتجاوز آيتين أو ثلاثا في الفصل الدراسي خاصة في الجامعات التي تأخذ بنظام الساعات المعتمدة والتي لا يكون للتفسير التحليلي فيها سوى مقرر واحد أو مقررين على الأكثر .

والجواب عن هذا الاعتراض يكون بالنظر في سببه ، فإذا كنا بين خيارين أحدهما يحقق دراسة كم كبير من الآيات مع قلة الاتصال بالمراجع التفسيرية والقراءة فيها ويعتمد على تلقين المعلومات ويكون الاعتماد على الأستاذ في البحث والتنقيب ويعتمد الطالب على التدوين واسترجاع المعلومات بعد ذلك ولا يستطيع الطالب بعد هذه الدراسة الاعتماد على نفسه في البحث المستقل . وثانيهما يحقق دراسة كم قليل من الآيات مع كثرة الاتصال بالمراجع التفسيرية والاعتماد على جهد الطالب في التحصيل والمناقشة لتحقيق الفهم ويحقق له القدرة على البحث المستقل فإني أفضل الخيار الثاني على الخيار الأول ، بل إن الدارس للتفسير التحليلي في الكليات المتخصصة ككليات القرآن الكريم وأقسام التفسير يحتاج إلى هذا النوع من الدراسة على هذا المنهج المقترح في مقرر أو مقررين حتى تتحقق له القدرة على المضي في دراسته والبحث باستقلال فيما بعد .

القسم الثاني : الدراسة التطبيقية

دراسة تحليلية لآيتي التقوى والاعتصام

[من سورة آل عمران ١٠٢ – ١٠٣]

يقول ٱلله تعالى :

﴿ يأيها الذين آمنوا اتقوا ٱلله حق تقاته ولا تموتن إلا وأنتم مسلمون . واعتصموا بحبل ٱلله جميعا ولا تفرقوا ، واذكروا نعمة ٱلله عليكم إذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته إخوانا وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها ، كذلك يبين ٱلله لكم آياته لعلكم تهتدون ﴾ . صدق الله العظيم

أولاً : أسباب النزول :

لم يذكر المفسرون لهاتين الآيتين سببا للنزول ، لكن هاتين الآيتين مرتبطتان بالآيات السابقة التي ذكر المفسرون أنها نزلت في قصة شاس بن قيس اليهودي الذي رأى الأوس والخزرج في وفاق وائتلاف فأغضبه ذلك وأراد أن يوقع بينهم العداوة والبغضاء كما كان قومه يفعلون فأرسل إليهم من يذكرهم بيوم بعاث فتذاكروا يومهم ذاك وظهرت العصبية الجاهلية التي قضى عليها الإسلام بينهم حتى عزموا على التلاقي للقتال ، فلما علم رسول ٱلله ﷺ بذلك خرج إليهم مذكرا إياهم بنعمة الإسلام والإيمان فرجعوا عما عزموا عليه وألقوا السلاح وعانق بعضهم بعضا وندموا على ما بدر منهم وبكوا على فعلتهم تلك وعلموا أنها من مكيدة يهود وأنها نزغة من نزغات الشيطان (٢٣) .

ثانيا : مناسبة الآيتين لما قبلهما :

ذكر المفسرون في مناسبة الآيتين الكريمتين لما قبلهما وجوها منها :

١ - لما حذر آلله المؤمنين من إضلال الكفار وتلبيساتهم في الآيتين السابقتين ١٠٠ و ١٠١ : ﴿ يا أيها الذين آمنوا إن تطيعوا فريقا من الذين أوتوا الكتاب يردوكم بعد إيمانكم كافرين . وكيف تكفرون وأنتم تتلى عليكم آيات آلله وفيكم رسوله ، ومن يعتصم بالله فقد هدي إلى صراط مستقيم ﴾ أمر المؤمنين في هذه الآيات بمجامع الطاعات ومعاقد الخيرات ، فأمرهم أولاً بتقوى آلله وهو قوله : ﴿ اتقوا آلله ﴾ ، وثانيا بالاعتصام بحبل آلله وهو قوله : ﴿ واعتصموا بحبل آلله ﴾ ، وثالثا بتذكر نعم آلله وهو قوله : ﴿ واذكروا نعمة آلله عليكم ﴾ [٢٤] .

٢ - لما حذر آلله تعالى المؤمنين من إضلال من يريد إضلالهم من أهل الكتاب وحذر من طاعتهم في الآيات ١٠٠ و ١٠١ رهبهم أولا بقوله اتقوا آلله إذ التقوى إشارة إلى التخويف من عذاب آلله ، ثم جعلها سببا للأمر بالاعتصام بدين آلله ، ثم أردف الرهبة بالرغبة وهي قوله ﴿ واذكروا نعمة آلله عليكم ﴾ ، وأعقب الأمر بالتقوى بنهي هو من تمام التقوى وهو ﴿ ولا تموتن إلا وأنتم مسلمون ﴾ والأمر بالاعتصام بنهي آخر وهو من تمام الاعتصام وهو ﴿ ولا تفرقوا ﴾ [٢٥] .

٣ - بعد أن وبخ سبحانه أهل الكتاب على كفرهم وصدهم عن سبيل آلله وأقام الحجج عليهم وأزال شبهاتهم خاطب المؤمنين محذرا لهم من إغوائهم وإضلالهم مبينا لهم أن مثل هؤلاء لا ينبغي أن يطاعوا ولا أن يسمع لهم قول فهم دعاة الفتنة وحمالوا حطبها ، ثم أمرهم بعد ذلك بتقواه والتمسك بحبله المتين ، ثم بتذكر نعمته عليهم ، وفعل الإنسان إما عن رغبة وإما عن رهبة ، والرهبة مقدمة على الرغبة ، وقد أشار إلى الأولى بقوله ﴿ اتقوا آلله ﴾ وإلى الثانية بقوله : ﴿ واذكروا نعمة آلله عليكم ﴾ [٢٦] .

٤ - انتقل من تحذير المخاطبين من الانخداع لوساوس أهل الكتاب إلى تحريضهم على تمام التقوى ، لأن في ذلك زيادة صلاح لهم ورسوخا لإيمانهم ، وهو خطاب لأصحاب محمد ﷺ ويسري إلى جميع من يكون بعدهم [٢٧] .

ثالثا : المفردات :

١ - الإيمان من قوله تعالى : ﴿ يا أيها الذين آمنوا ﴾ الإيمان من الأمن ، وأصل الأمن طمأنينة النفس وزوال الخوف .

وتأتي لفظة الإيمان في القرآن الكريم لمعان [٢٨] :

(أ) الإقرار باللسان في العلانية دون التصديق بالقلب ، كما في قوله تعالى

عن المنافقين : ﴿ ذلك بأنهم آمنوا ثم كفروا ﴾ [٢٩] أي أقروا باللسان ثم كفروا بالقلب [٣٠] .

(ب) التصديق بالقلب ، كما في قوله تعالى : ﴿ لا تجد قوما يؤمنون بالله واليوم الآخر يوادون من حاد آلله ورسوله ولو كانوا آباءهم أو إخوانهم أو عشيرتهم أولئك كتب في قلوبهم الإيمان وأيدهم بروح منه ﴾ [٣١] ، أي خلق في قلوبهم التصديق [٣٢] .

(ج) العمل بالجوارح الذي هو علامة على تحقيق القلب وإقرار اللسان ، مثل قوله تعالى : ﴿ وما كان آلله ليضيع إيمانكم ﴾ [٣٣] أى صلاتكم وعبادتكم [٣٤] .

(د) إذعان النفس للحق على سبيل التصديق بإجتماع ثلاثة أمور ، تحقيق بالقلب ، وإقرار باللسان ، وعمل بالجوارح ، كما في قوله تعالى : ﴿ والذين آمنوا بالله ورسله أولئك هم الصديقون والشهداء عند ربهم لهم أجرهم ونورهم ﴾ [٣٥] .

(هـ) وصف لكل من دخل الدين الذي جاء به محمد ﷺ مقرا بربوبية آلله وألوهيته وبنبوة محمد ﷺ كما في قوله تعالى : ﴿ إن الذين آمنوا والذين هادوا والصابئون والنصارى من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحا فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون ﴾ [٣٦] .

ويظهر أن المعنى الخامس هو المراد في الآيات التي تبدأ بالنداء للمؤمنين ومنها هذه الآية التي معنا ، وعليه يكون المعنى : يا أيها الذين دخلوا في الدين الذي جاء به محمد ﷺ مقرين بألوهية آلله وربوبيته وبنبوة رسوله اتقوا .... إلخ ، وهذا يرتبط بالمعنى الأصلي للأمن من حيث علاقته بحس الأمان وزوال الخوف [٣٧] وذلك بإسلام الوجه لله والتوكل عليه وطمأنينة القلب بذلك .

٢ - التقوى من قوله تعالى : ﴿ اتقوا آلله حق تقاته ﴾ . التقوى من الوقاية ، وهي حفظ الشيء مما يؤذيه ويضره ، وتأتي في القرآن الكريم لمعان متعددة [٣٨] :

(أ) الخوف ، وهو توقع المكروه ، كما في قوله تعالى : ﴿ وآتقوا يوما ترجعون فيه إلى آلله ثم توفى كل نفس ما كسبت وهم لا يظلمون ﴾ [٣٩] ، وقوله : ﴿ فاتقوا النار التي وقودها الناس والحجارة ﴾ [٤٠] .

(ب) الخشية ، وهي خوف يشوبه تعظيم ، كما في قوله تعالى : ﴿ وآتقوا آلله واعلموا أن آلله شديد العقاب ﴾ [٤١] .

وكل أمر بتقوى آلله يحمل على الخشية ، وكل أمر بتقوى غير آلله يحمل على الخوف .

(ج) تزكية النفس بالطاعات وحفظها عن الآثام بفعل الواجبات وترك المنهيات ، وهو المعنى المتعارف عليه في الشرع المفهوم من مثل قوله تعالى : ﴿ وتناجوا بالبر والتقوى ﴾ (٤٢) .

(د) أرى أنها تأتي بمعنى الدرجة والمنزلة فهي مرتبة إيمانية عليا تؤهل صاحبها للفوز في الآخرة بدخول الجنة ، كما في قوله تعالى : ﴿ آعدلوا هو أقرب للتقوى ﴾ (٤٣) ، وقوله : ﴿ وأن تعفوا أقرب للتقوى ﴾ (٤٤) .

والمعنى الثاني هو الأقرب للآية التي معنا ، وعليه يكون المعنى : اخشوا آلله حق خشيته ، وذلك لا يتحقق إلا بالإلتزام بالمعنى الثالث الذي يتصل بتزكية النفس بالطاعات وحفظها عن الآثام .

– الإسلام من قوله تعالى : ﴿ ولا تموتن إلا وأنتم مسلمون ﴾ .

الإسلام من السلم ، وهو التعري من الآفات الظاهرة والباطنة ومن الإباء والامتناع (٤٥) .

وتأتي كلمة الإسلام في القرآن الكريم لمعان متعددة (٤٦) :

(أ) الدين الذي جاء به محمد ﷺ ، كما في قوله تعالى : ﴿ اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام دينا ﴾ (٤٧) .

(ب) الدخول في الدين ظاهرا باللسان دون التصديق به بالقلب كما في قوله تعالى : ﴿ قالت الأعراب آمنا قل لم تؤمنوا ولكن قولوا أسلمنا ولما يدخل الإيمان في قلوبكم ﴾ (٤٨) .

(جـ) الانقياد الظاهري مع التصديق القلبي لأحكام آلله ، كما في قوله تعالى : ﴿ توفني مسلما وألحقني بالصالحين ﴾ (٤٩) ، وقوله : ﴿ إن تسمع إلا من يؤمن بآياتنا فهم مسلمون ﴾ (٥٠) .

(د) الإخلاص في العمل ابتغاء رضوان آلله ، كما في قوله تعالى : « بلى من أسلم وجهه لله وهو محسن فله أجره عند ربه ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون ﴾ (٥١) .

وهذه المعاني يتصل بعضها ببعض ، غير أن المعنى الثالث هو الأقرب إلى الآية التي معنا ، وعليه يكون المعنى : ولا تنتهي حياتكم الدنيا إلا وأنتم منقادون ظاهرا وباطنا للدين (٥٢) .

٤ – الاعتصام من قوله تعالى : ﴿ واعتصموا بحبل آلله جميعا ﴾ .

الاعتصام من العصم وهو الإمساك ، والاعتصام الإستمساك أو التمسك بالشيء (٥٣) .

والمعنى : واستمسكوا بحبل آلله جميعا .

٥ - الحبل من قوله تعالى : ﴿ بحبل آلله جميعا ﴾ .

الحبل [٥٤] هو الرباط الذي يشد به كما في قوله تعالى : ﴿ في جيدها حبل من مسد ﴾ [٥٥] وقوله سبحانه : ﴿ فإذا حبالهم وعصيهم يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى ﴾ [٥٦] ، ويستعار الحبل للوصل ولكل ما يتوصل به إلى شيء .

وقد جاء الحبل في القرآن الكريم لمعان متعددة حسب الإضافة أو الصفة :

(أ) كتاب آلله تعالى أو دينه أو عهده ، مثل قوله تعالى : ﴿ واعتصموا بحبل آلله جميعا ﴾ [٥٧] ، فحبله هو الذي معه التوصل به إليه مما إذا اعتصمت به أداك إلى جواره . ويبدو أن فكرة النجاة مرتبطة في حس العربي بالحبل ، وذلك أن النازل في البئر عند العرب كان يعتصم بحبل تحرزا من السقوط فيه ، ولما كان كتاب آلله وعهده وطاعته وموافقة جماعة المؤمنين حرزا لصاحبه من السقوط في قاع جهنم جعل ذلك حبلا لله ، وأمر المسلمون بالاعتصام به [٥٨] .

(ب) حكم آلله وأمانه ، كما في قوله تعالى : ﴿ ضربت عليهم الذلة أينما ثقفوا إلا بحبل من آلله وحبل من الناس ﴾ [٥٩] .

(جـ) عهد الناس وميثاقهم ، كما في الآية السابقة : ﴿ وحبل من الناس ﴾ .

(د) ما استطال من عرق الدم على صفحتي العنق ، كما في قوله تعالى : ﴿ ونحن أقرب إليه من حبل الوريد ﴾ [٦٠] .

والمعنى الأول هو المتعين في سياق الآية ، وعليه يكون معنى الآية : واستمسكوا بكتاب آلله ودينه وعهده جميعا . على أن كتاب آلله يتضمن عهده ودينه [٦١] .

٦ - الجميع من قوله تعالى : ﴿ واعتصموا بحبل آلله جميعا ﴾ .

الجمع [٦٢] ضم الشيء بتقريب بعضه من بعض ، والجمع الجماعة من الناس ، والجميع توكيد لمعنى الجمع ، وحكمه يعم الأفراد فردا فردا بحيث لا يخرج فرد عن الحكم ، أو يعم المجموع .

والمراد بالجميع هنا ما يعم الأفراد أي الكل ، وعلى هذا يكون المعنى : واستمسكوا بكتاب آلله ودينه وعهده فردا فردا بحيث لا يخرج أحد منكم عن هذا الاستمساك .

٧ - التفرق من قوله تعالى : ﴿ ولا تفرقوا ﴾ .

الفرق [٦٣] خلاف الجمع ، وهو الفصل بين الشيئين سواء أدرك بالبصر أو بالبصيرة .

والتفرق تشتت الشمل وتشتت الكلمة ، وأكثر ما يستعمل التشتت للإفساد .

والمعنى : ولا تشتتوا شملكم وكلمتكم ووحدتكم ، فإن اعتصام الجميع بمستسمك واحد يعني جمع الشمل والكلمة والوحدة .

٨ - النعمة من قوله تعالى : ﴿ واذكروا نعمة آلله عليكم ﴾ .

النعمة [٦٤] الحالة الحسنة ، والخير يصل المرء في دينه أو دنياه ، ونعمة آلله فضله وخيره .

والمعنى : واذكروا فضل آلله وخيره وإحسانه إليكم .

٩ - العداوة من قوله تعالى : ﴿ إذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم ﴾ .

أصل العداوة[٦٥] من العدو وهو التجاوز وعدم الالتئام ، وإذا فسد ما بين شخصين تباعد ما بينهما وعدا كل منهما على صاحبه بالمكروه ، وهذه العداوة ضد الصداقة .

والمعنى : واذكروا فضل آلله وخيره وإحسانه إليكم إذ كنتم متباعدين قد فسدت العلاقات بينكم .

١٠- التأليف من قوله تعالى : ﴿ فألف بين قلوبكم ﴾ . التأليف [٦٦] من الإلف وهو اجتماع مع التئام ، والمؤلف ما جمع من أجزاء مختلفة ورتب ترتيبا قدم فيه ما حقه التقديم وأخر ما حقه التأخير ، وتأليف القلوب جمعها على المحبة .

والمعنى : فجمع آلله ولاءم بين قلوبكم .

١١- الأخوة من قوله تعالى : ﴿ فأصبحتم بنعمته إخوانا ﴾ . الأخ [٦٧] المشارك لغيره في الولادة أو الرضاع أو الدين والمعتقد أو الولاية أو الصنعة أو المعاملة أو المودة أو الصحبة .

والمعنى : فصرتم بفضل آلله إخوة تشتركون في الدين والمعتقد والولاية والمودة .

١٢- الشفا من قوله تعالى : ﴿ وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها ﴾ .

شفا الشيء [٦٨] حرفه وطرفه ، ويضرب به المثل في القرب من الهلاك .

والمعنى : وكنتم على قرب من الهلاك بالوقوع في النار .

١٣- الإنقاذ من قوله تعالى : ﴿ فأنقذكم منها ﴾ .

الإنقاذ [٦٩] التخليص مما يخاف .

والمعنى : فخلصكم من الوقوع في النار .

رابعا : القراءات :

لم أر في الآيتين من وجوه القراءات التي تتعلق بالمعنى شيئا ، غير أن أبا حيان نقل عن الماتريدي قوله : (وفي حرف حفصة ﴿ اعبدوا آلله حق عبادته ﴾) [٧٠] .

خامسا : اللغة :

- « حق » من قوله تعالى : ﴿ حق تقاته ﴾ .

صفة لمصدر محذوف أي : اتقوا آلله تقوى حق تقاته [٧١] ، أو أنها مفعول مطلق منصوب [٧٢] .

- « تقاته » من قوله تعالى : ﴿ حق تقاته ﴾ .

في كلمة « تقاته » آراء :

(أ) أنها جمع فاعل كرماة ورام [٧٣] ، وقد عورض هذا الرأي بأنه لا يتفق مع المعنى في الآية ويحتاج إلى تقدير أشياء لفهمه ولا حاجة تدعو إلى تحميل اللفظ غير ظاهرة وتكلف تقادير يصح بها معنى لا يدل عليه ظاهر اللفظ [٧٤] .

(ب) أنها جمع تقي ، والمعنى حينئذ : اتقوا آلله كما يحق أن يكون متقوه المختصون به ، بدلالة إضافة التقاة إلى ضمير آلله عز وجل [٧٥] .

(جـ) أنها مصدر من اتقى كالتؤدة من اتأد [٧٦] ، وهي من إضافة الصفة إلى موصوفها ، والمعنى : اتقوا آلله الإتقاء الحق أي الواجب الثابت [٧٧] .

أما أصل كلمة تقاة فهو تقية (بضم التاء وفتح القاف والياء) قلبت الياء ألفا ، والتاء منقلبة من واو لأنه من وق ، ويجوز أن تأتي بالواو فتقول وقاة (بضم الواو وفتح القاف) ، وإن شئت أبدلت من الواو همزة فقلت : أقاة (بضم الهمزة وتشديد القاف المفتوحة) مثل أقتت [٧٨] ، أو أن أصلها وقية (بضم الواو وفتح القاف والياء) ثم أبدلت الياء ألفا فصارت وقاة ، ثم أبدلت الواو تاء تبعا لإبدالها في الافتعال ابدالاً لاقصدوا منه الإدغام فصارت تقاة [٧٩] .

- الاستثناء في قوله تعالى : ﴿ ولا تموتن إلا وأنتم مسلمون ﴾ .

المستثنى منه محذوف ، والواو بعد الاستثناء واو الحال ، وجملة « أنتم مسلمون » جملة حالية ، والمعنى : ولا تموتن على حالة في الدين إلا على حالة الإسلام [٨٠] .

- « جميعا » من قوله تعالى : ﴿ واعتصموا بحبل آلله جميعا ﴾ .

حال من الضمير في قوله تعالى : ﴿ واعتصموا ﴾ ، والمعنى : كونوا في اعتصامكم مجتمعين [٨١] .

- « لا » من قوله تعالى : ﴿ ولا تفرقوا ﴾ .

لا الناهية ، ولذلك حذفت النون ، والأصل : تتفرقون ، وقُرىء : ولا تّفرّقوا (بتشديد التاء والراء) بإدغام التاء في التاء [٨٢] .

- « نعمة » من قوله تعالى : ﴿ واذكروا نعمة آلله عليكم ﴾ . مصدر مضاف إلى الفاعل [٨٣] .

- « عليكم » من قوله تعالى : ﴿ نعمة آلله عليكم ﴾ .

في الجار والمجرور وجهان [٨٤] :

(أ) يجوز أن يتعلق الجار والمجرور بالمصدر وهو النعمة .

(ب) يجوز أن يكون حالا من النعمة فيتعلق بمحذوف تقديره نعمة آلله النازلة عليكم .

- « إذ » من قوله تعالى : ﴿ إذ كنتم أعداء ﴾ .

فيها وجهان :

(أ) يجوز أن تكون إذ هنا ظرفية ، وهي حينئذ إما أن تكون ظرفا للنعمة [٨٥] أو ظرفا للاستقرار في عليكم إذا جعلت عليكم حالا [٨٦] .

(ب) ويجوز أن تكون بدلا من نعمة [٨٧] .

« أصبحتم » من قوله تعالى : ﴿ فأصبحتم بنعمته إخوانا ﴾ .

في أصبح وجهان :

(أ) يجوز أن تكون تامة [٨٨] ، والجار والمجرور متعلق بأصبح ، وإخوانا حال .

(ب) ويجوز أن تكون ناقصة ، وإخوانا خبرها ، والجار والمجرور متعلق بأصبح ، والباء للسببية ، والمعنى : صرتم إخوانا بسبب نعمته عليكم من الدين ، وهذا الرأي رجحه أبو حيان [٨٩] .

وقد اعتبر الصاوي إخوانا خبرا ثانيا لأصبح [٩٠] ، ولعله اعتبر متعلق الجار والمجرور خبرا أولا لأصبح [٩١] ، وهو الذي أجازه العكبري ، والتقدير فأصبحتم متلبسين بنعمته أو مشمولين بنعمته [٩٢] .

– الباء من قوله تعالى : ﴿ بنعمته ﴾ .

فيها وجهان :

(أ) أنها للسببية وقد ذهب إلى ذلك ابن حيان .

(ب) أنها للملابسة بمعنى مع كما ذهب إليه ابن عاشور ، والمعنى عنده : فأصبحتم إخوانا مصاحبين نعمة من الله وهي نعمة الأخوة [٩٣] .

– « إخوانا » من قوله تعالى : ﴿ فأصبحتم بنعمته إخوانا ﴾ .

خبر أصبح [٩٤] .

والأصل في أخ أخو (فتح الهمزة والخاء) والدليل على هذا قولهم في التثنية أخوان [٩٥] .

والأخ يجمع على إخوة وعلى إخوان ، وقال بعض الناس أن الأخ في الدين يجمع على إخوان ومن النسب يجمع على إخوة أخذا من قوله تعالى : ﴿ إنما المؤمنون إخوة ﴾ [٩٦] ، وقوله : ﴿ أو بني إخوانهن ﴾ [٩٧] ، والصحيح أنهما يقالان من النسب والدين [٩٨] .

– « شفا » من قوله تعالى : ﴿ وكنتم على شفا حفرة ﴾ .

الأصل في شفا شفو (بفتح الشين والفاء) ولهذا يكتب بالألف ولا يمال [٩٩] .

– « من النار » من قوله تعالى : ﴿ شفا حفرة من النار ﴾ .

صفة للحفرة ، ومن للتبعيض [١٠٠] .

– « منها » من قوله تعالى : ﴿ وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها ﴾ .

في عود الضمير آراء :

(أ) الضمير عائد على الشفا ، وإنما أنث الضمير لأن الشفا مضاف إلى الحفرة وهي مؤنثة [١٠١] وعوده على الشفا أتم وأبلغ عند أبي حيان لأن الإنقاذ من الشفا يستلزم

الإنقاذ من الحفرة ومن النار ، والإنقاذ منها يستلزم الإنقاذ من الشفا [١٠٢] .

(ب) الضمير عائد على النار أو على الحفرة [١٠٣] ، وقد رجح ابن عطية عوده على النار لأن العود على الأقرب أحسن [١٠٤] ، ورجح ابن المنير عود الضمير على الحفرة وأن عوده عليها أتم لأنها التي يمتن بالإنقاذ منها حقيقة ، وإضافة المنة إلى الإنقاذ من الحفرة تكون أبلغ وأوقع [١٠٥] .

(جـ) الضمير عائد على الحفرة أو النار أو الشفا ، وهو رأي الزمخشري . وأجاب على استشكال من يستشكل بأن الشفا مذكر والضمير في منها مؤنث بأنه قد صح تأنيث الشفا لأنه مضاف إلى الحفرة وهو منها [١٠٦] .

سادسا : البلاغة :

في الآيتين من جوانب البلاغة ما يلي :

١ – قوله تعالى : ﴿ ولا تموتن إلا وأنتم مسلمون ﴾ .

فيه مجاز تمثيلي (استعارة تمثيلية) علاقته اللزوم ، فقد نهى ٱلله المسلمين عن أن يموتوا على حالة غير حالة الإسلام . وهذا المركب مستعمل في غير معناه ، لأنه لا يراد من هذا التركيب الإذن بمفارقة الإسلام فيما قبل الموت ثم التمسك به عند الموت ، وإنما المراد منه النهي عن مفارقة الإسلام في كل الأوقات لأن الموت لا يعلم وقت مجيئه[١٠٧] .

٢ – قوله تعالى : ﴿ واعتصموا بحبل ٱلله جميعا ﴾ .

في أوجه البلاغة من هذا المقطع من الآية مذاهب :

الأول : في الآية استعارة تصريحية أصلية[١٠٨] حيث شبه الدين أو القرآن بالحبل ، واستعير اسم المشبه به وهو الحبل للمشبه وهو الدين أو القرآن على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية ، والجامع بينهما التوصل للمقصود في كل ، وإضافته للفظ الجلالة قرينة مانعة ، والاعتصام ترشيح[١٠٩] [١١٠] ، والمعنى : اجتمعوا على التمسك بعهده إلى عباده أو بكتابه [١١١] .

الثاني : في الآية استعارة تصريحية تبعية [١١٢] حيث شبه الوثوق بالاعتصام واستعار الاعتصام للوثوق ، واشتق من الاعتصام اعتصموا بمعنى ثقوا [١١٣] .

الثالث : في الآية استعارة تمثيلية [١١٤] حيث شبه استمساك الشخص بالدين أو بالقرآن مع وثوقه بحمايته واستظهاره بامتساك المتدلي من مكان مرتفع بحبل وثيق يأمن انقطاعه ، والمعنى : واجتمعوا على استعانتكم بالله ووثوقكم به ولا تفرقوا ، أو تشبيه لهيئة اجتماع المسلمين والتقائهم على دين ٱلله ووصاياه وعهوده بهيئة استمساك جماعة بحبل ألقي إليهم من منقذ لهم من غرق أو سقوط ، وإضافة الحبل إلى ٱلله قرينة هذا التمثيل [١١٥]

وقد رجح ابن عاشور الاستعارة التمثيلية على أساس أن قوله تعالى : « جميعا » حال يدل على إرادة اعتصام الأمة وليس اعتصام كل مسلم على انفراده ، وإن كان يحصل من أمر الأمة بالاعتصام أمر كل فرد مسلم بالتمسك بالإسلام والاعتصام به [١١٦] .

٣ - قوله تعالى : ﴿ وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها ﴾ .

فيه استعارة تمثيلية حيث شبه حالهم الذي كانوا عليه في الجاهلية حين كانوا على وشك الهلاك والتفاني بحال قوم بلغ بهم المشي إلى شفا حفير من النار كالأخدود مثلا فليس بينهم وبين الهلاك السريع التام إلا خطوة قصيرة ، هذا إذا كان المراد من حفرة النار حفرة الهلاك والتفاني [١١٧] .

أما إذا كان المراد من حفرة النار حفرة نار جهنم فيكون تشبيه حالهم التي كانوا عليها في الجاهلية من الكفر والشرك وبعد ما جاءهم النذير وهو محمد ﷺ بحال من اقترب من شفا حفير من النار ليس بينه وبينه سوى الموت فيقع فيها ، وهذه استعارة المحسوس للمعقول [١١٨] ، وقد رجح ابن عاشور المعنى الأول [١١٩] .

هذا ما قاله المفسرون الأولون في الآيتين الكريمتين من الجوانب البلاغية التي تتمشى مع عصرهم في الاهتمام بالجزئيات ، وإذا نظرنا إلى الأساليب البلاغية في الأبحاث الحديثة التي تركز على الجانب العام وهو الصورة العامة للموضوع فإننا نرى من النص الجوانب البلاغية التالية :

(أ) قوله تعالى : ﴿ واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا ﴾ .

فيه من الصورة البلاغية ما عبر عنه سيد قطب في تفسيره في ظلال القرآن بقوله : (تجيء الدعوة إلى الوحدة بعد الدعوة إلى الإسلام ، فالوحدة في الله هي جوهر العقيدة الإسلامية ، والارتباط بحبل الله هو وسيلة الوحدة ، والتعبير يسميه القرآن اعتصاما فيرسم صورة الإلتجاء من خطر الفرقة إلى عصمة الوحدة ، إنها عملية احتماء والتجاء واعتصام . والحياة الدنيا متاهة ، متاهة شهوات ، ومتاهة عداوات ، والاعتصام بحبل الله فيها عصمة ، والالتجاء إليه فيها نجوة . هذا الحبل هو شريعة الله وتقوى الله والتحاب في الله والاتجاه إلى الله ، فكلها تؤدي إلى التماسك حول محور واحد ، والتجاذب بجاذبية واحدة ، والاتجاه إلى قبلة واحدة ، والتجمع حول هدف واحد ، تسعى له الأمة كلها وتتوخاه) [١٢٠] .

(ب) قوله تعالى : ﴿ وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها ﴾ .

فيه من الأساليب البلاغية ما عبر عنه سيد قطب في الظلال بقوله : (إن النص رسم صورة لما كانوا عليه ، بل مشهدا حيا متحركا يتملاه الخيال ويتوقع في كل لحظة

حركة كانت ستكون لو لم تدركهم معجزة الإيمان ، فيتصور الخيال هؤلاء الأناسي على شفا حفرة من النار ، ويظل يتوقع حركة السقوط المتوقعة ، حتى تتم حركة الإنقاذ المفاجئة ، والمشهد شاخص حي تتبعه القلوب واجفة خافقة والعيون تتملاه !) [١٢١] .

سابعا : الأحكام الفقهية والاعتقادية والأصولية :

- هل في الآية نسخ ؟

في هذه القضية رأيان [١٢٢] :

(أ) إن قوله تعالى : ﴿ اتقوا ٱلله حق تقاته ﴾ منسوخ بقوله تعالى : ﴿ فاتقوا ٱلله ما استطعتم ﴾ [١٢٣] وبقوله تعالى : ﴿ لا يكلف ٱلله نفسا إلا وسعها ﴾ [١٢٤] ، أمر أولا بغاية التقوى حتى لا يقع إخلال بشيء ثم نسخ ، وهو مروي عن قتادة والسدي وابن زيد والربيع بن أنس وغيرهم .

(ب) ليس في الآية نسخ بل هي محكمة وقوله تعالى : ﴿ فاتقوا ٱلله ما استطعتم ﴾ بيان لقوله تعالى : ﴿ اتقوا ٱلله حق تقاته ﴾ ، وهو مروي عن ابن عباس وطاووس .

- إثبات القياس والاجتهاد كدليل من الأدلة الشرعية المعتبرة في الفقه الإسلامي أو نفيه .

استدل بهذه الآية نفاة القياس والاجتهاد كالنظام والشيعة ومثبتوه وهم الجمهور على مدعاهم بقوله سبحانه وتعالى : ﴿ ولاتفرقوا ﴾ ، فقال نفاة القياس إن الآية تدل على عدم العمل بالقياس والاجتهاد لأنه يؤدي إلي التفرق والاختلاف في دين ٱلله والآية تدل على نهي ٱلله عن ذلك ، وقال مثبتوا القياس والاجتهاد : إن التفرق المنهي عنه هو التفرق في أصول الدين والإسلام [١٢٥] .

- الحق واحد أو متعدد .

استدل القائلون بأن الحق لا يكون إلا واحدا والناجي لا يكون إلا واحدا بقوله تعالى : ﴿ واعتصموا بحبل ٱلله جميعا ولا تفرقوا ﴾ [١٢٦] .

- صلاة المفترض خلف المتنفل .

استدل بعض العلماء على أن قوله تعالى : ﴿ ولا تفرقوا ﴾ يدل على أنه لا يصلي المفترض خلف المتنفل ، لأن نيتهم قد تفرقت .

وقد ردّ على هذا القائل بأنه لو لم تجز صلاة المفترض خلف المتنفل فإنه لا تجوز صلاة المتنفل خلف المفترض لأن النية قد تفرقت أيضا ، وقد روي الإجماع على جواز صلاة المتنفل خلف المفترض [١٢٧] .

- خلق الأفعال من ٱلله عز وجل أم من الخلق .

استدل القائلون بأن أفعال العباد مخلوقة لله عز وجل بقوله تعالى : ﴿ فأصبحتم بنعمته إخوانا ﴾ وبقوله سبحانه : ﴿ وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها ﴾ ، إذا تدل الآية على أن المعاملات الحسنة الجارية بينهم بعد الإسلام إنما حصلت من

الله تعالى ، لأنه تعالى خلق تلك الداعية في قلوبهم وكانت تلك الداعية نعمة من الله مستلزمة لحصول الفعل وهو سبحانه الذي أنقذهم من تلك الحفرة وقد قربوا من الوقوع فيها ، وهذا رد على المعتزلة القائلين بأن الإنسان يخلق أفعال نفسه (١٢٨) .

ثامنا : النكت العلمية :

– حق التقوى من قوله تعالى : ﴿ اتقوا الله حق تقاته ﴾ .

اختلف المفسرون في المراد من حق التقوى على أقوال (١٢٩) :

(أ) أن يطاع فلا يعصى ويذكر فلا ينسى ويشكر فلا يكفر ، وهو منسوب إلى ابن مسعود والربيع وقتادة والحسن ، وروي مرفوعا إلى النبي ﷺ .

(ب) اتقاء جميع معاصيه .

(جـ) هو أن لا تأخذه في الله لومة لائم ، ويقوم بالقسط ولو على نفسه أو ابنه أو أبيه ، وهو مروي عن ابن عباس رضي الله عنه .

(د) لا يتقي الله عبد حق تقاته حتى يخزن لسانه .

(هـ) الجهاد في الله حق جهاده .

(و) ألا يعصى طرفة عين ، وهو منسوب إلى ابن عباس رضي الله عنه أيضا .

– التمسك بالإسلام في جميع الأوقات .

النهي عن الموت إلا على حالة الإسلام في قوله تعالى : ﴿ ولا تموتن إلا وأنتم مسلمون ﴾ ظاهره النهي عن أن يموتوا إلا وهم متلبسون بالإسلام ، لكنه لا يفيد جواز ترك الإسلام في أول العمر والتمسك به في آخر الحياة بحيث يوافي الأجل وهو على حالة الإسلام ، وإنما المراد : داوموا على الإسلام حتى يوافيكم الموت وأنتم عليه (١٣٠) .

– التفرق المنهي عنه .

في التفرق المنهي عنه بقوله تعالى : ﴿ ولا تفرقوا ﴾ آراء (١٣١) :

(أ) التفرق في الدين والاختلاف فيه كما اختلف اليهود والنصارى .

(ب) المخاصمة والمعاداة التي كانوا عليها في الجاهلية .

(جـ) إحداث ما يوجب التفرق ويزول معه الاجتماع .

(د) التفرق الذي لا يأتي معه الائتلاف على الجهاد وحماية الدين وكلمة الله تعالى ، وهو الافتراق بالفتن والافتراق في العقائد ، أما الافتراق في مسائل الفروع والفقه فليس يدخل في هذه الآية ، وقد اختلف الصحابة في الفروع أشد الاختلاف وهم يد واحدة على كل كافر (١٣٢) .

(هـ) التفرق في العقائد (١٣٣) .

وهذه المعاني بعضها يتصل ببعض ، والذي يرجع هو القول بأن التفرق المنهي عنه هو التفرق الذي لا يأتي معه الائتلاف على الجهاد وحماية الدين وكلمة الله تعالى ، وهذا لا يعني عدم وجود الاختلاف أصلا ، بل الاختلاف حاصل في فروع الشريعة وفي قضايا من أصول الدين وهي العقائد

كآيات الصفات وكل هذا لا يؤدي إلى الاختلاف على الجهاد وحماية الدين وكلمة آلله تعالى إلا عند الغالين .

– المخاطبون بقوله تعالى : ﴿ واذكروا نعمة آلله عليكم ﴾ .

في المخاطب بهذه الآية وجهان :

(أ) الخطاب موجه لمن آمن من مشركي العرب إذ كان القوي يستبيح الضعيف .

(ب) الخطاب موجه للأوس والخزرج ، وقد رجح هذا الرأي أبو حيان (١٣٤) ، بدعوى أن العرب لم تكن قد آمنت كلهاعند نزول هذه الآية بينما اجتمعت الأوس والخزرج على الإسلام عند نزولها .

– فائدة التذكير بالنعمة في قوله تعالى : ﴿ واذكروا نعمة آلله عليكم ﴾ .

يراد بالتذكير بالنعمة التحريض على ما ذكر سابقا عليه ، وهو هنا الاعتصام بحبل آلله جميعا وعدم التفرق (١٣٥) .

– خصوصية التذكير بنعمة التأليف بين القلوب بعد العداوة أو عموميته .

التذكير بنعمة التأليف بين القلوب بعد العداوة خاص لمن أسلم من المسلمين بعد أن كان في الجاهلية ، لأن الآية خطاب للصحابة ، ولكن المنة به مستمرة على سائر المسلمين ، لأن كل جيل يقدر أن لو لم يسبق إسلام الجيل الذي قبله لكانوا هم أعداء وكانوا على شفا حفرة (١٣٦) .

– التذكير بالنعم طريق من طرق الدعوة .

التذكير بنعم آلله تعالى طريق من طرق مواعظ الرسل ، قال آلله تعالى حكاية عن هود عليه السلام : ﴿ واذكروا إذ جعلكم خلفاء من بعد قوم نوح ﴾ (١٣٧) وعن شعيب عليه السلام : ﴿ واذكروا إذ كنتم قليلا فكثركم ﴾ (١٣٨) وقال لموسى عليه السلام : ﴿ وذكرهم بأيام آلله ﴾ (١٣٩) (١٤٠) .

– الحكمة في ترتيب الأوامر الثلاثة ، التقوى والاعتصام وتذكر النعمة .

السبب في هذا الترتيب أن فعل الإنسان إما أن يكون عن رغبة أو عن رهبة ، والرهبة مقدمة على الرغبة أحيانا ، فقوله تعالى : ﴿ اتقوا آلله حق تقاته ﴾ إشارة إلى التخويف من عقاب آلله تعالى ، ثم جعله سببا للأمر بالتمسك بدين آلله والاعتصام بحبل آلله ، ثم أردفه بالرغبة وهي قوله : ﴿ واذكروا نعمة آلله عليكم ﴾ (١٤١) .

– السر في تأليف الإسلام للقلوب .

الدين يوجه القلوب إلى الآخرة ويجعلها هي الهدف الأسمى ، ولذلك يصير الناس إخوانا متراحمين متناصحين متآخين لأنه يوجههم إلى خدمة آلله تعالى فلا يعادون أحدا ، أما غير الدين فإنه يوجه أصحابه إلى الدنيا ، ومن كانت وجهته إلى الدنيا يعادي أكثر الخلق الذين يخشى أن ينازعوه على ما يريد أو يحصل لهم منها ما لا يحصل له (١٤٢) .

– الترجي في قوله تعالى : ﴿ كذلك يبين آلله لكم آياته لعلكم تهتدون ﴾ .

فسر قوله تعالى : ﴿ لعلكم تهتدون ﴾ بإرادة أن تزدادوا هدى ، فجعل الترجي من آلله تعالى على سبيل المجاز عن إرادته تعالى ، وفسر بأنه ترج في حق البشر ، أي من تأمل الحال رجا الاهتداء (١٤٣) .

والحمد لله أولاً وآخرا .

من الكتب الواردة حديثا لدار الجوف للعلوم

(إعداد / قسم التزويد بالدار)

استمرارا لخطة الجوبة في الاهتمام بتزويد القراء الأعزاء بنبذة مختصرة عن بعض ما ورد للدار من كتب حديثة فإنه يسر قسم التزويد أن يقدم هذا العرض لبعض تلك الكتب :

الأدب والنصوص لغير الناطقين بالعربية / حسن خميس المليجي : – الرياض : جامعة الملك سعود ، ١٤١٠ هـ = ١٩٨٩ م ، ٣٤٩ ص .

الكتاب كما ذكر مؤلفه في مقدمته يخص طلاب المستوى المتقدم ممن درسوا ألف ساعة فأكثر من غير الناطقين بالعربية ويهدف إلى تمكين هؤلاء الدارسين من اللغة العربية والعمل على نمو المعجم اللغوي لديهم ، إلى جانب تمكينهم من التعرف على استخدام الألفاظ استخداما صحيحا ، والتدريب أيضا على كثير من العبارات المختلفة التي يستخدمها الأدباء ، من أجل تمكينهم من بناء الجملة الصحيحة .

كذلك يهدف الكتاب إلى تزويد هؤلاء الدارسين بقدر طيب من الثقافة العربية والإسلامية ممثلا في إنتاج الفكر العربي والإسلامي الغزير سواء في الماضي أو في الحاضر .

كما أن تلك النصوص الواردة في الكتاب تمهد الطريق أمام الطالب نحو مجالات أدبية أوسع في المكتبة العربية الغنية بالتراث والتعرف على الأساليب المتعددة التي وردت في كتاب الله الكريم .

ويفيد الكتاب أيضا في تنمية حاسة التذوق عند الطالب تذوق الأدب الرفيع والاستمتاع به ، وإصدار أحكام صحيحة عليه بعد التدرب على تحليله واستعراض ما فيه من أفكار وعبارات وصور ... وهكذا يبين الأهمية لمسايرة درس البلاغة لدرس النصوص .

وقد وضع المؤلف الطريقة التي اتبعها في اختيار النصوص على الوجه التالي : –

- التنوع بين الشعر والنثر .
- تمثيل النص لروح العصر الذي قيلت فيه وتعبيرها عن اتجاهاته .
- صدورها عن حس أدبي صادق بعيدا عن التكلف .

الحداثة : مناقشة هادئة لقضية ساخنة / تأليف محمد خضر عريف - جدة : دار القبلة للثقافة الإسلامية ، ١٤١٢ هـ = ١٩٩٢ م ، ١٧٠ ص .

وهذا الكتاب الذي يعالج قضية هامة بأسلوب هادىء رزين بعيدا عن التشنج والانفعال ، مستخدما العقل في حواراته ومناقشاته ، وقد جاء الكتاب في وقت يمكن أن يطلق عليه وقت العودة والتقدم نحو الدين على حد تعبير مقدمه الأستاذ الكبير أحمد الشيباني ، فبعد انهيار الفلسفة المادية بكل ايديولوجياتها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، وبخاصة كافة أشكالها الالحادية ، وبعد إشهار إفلاس المذاهب الرأسمالية والشيوعية بكافة أشكالها من ماركسية واشتراكية ، نازية وفاشية كان لابد للعالم بعامة وللمسلمين بخاصة من العودة إلى المنابع الأولى .

ويلخص المؤلف في مقدمة كتابه ما يعرض له على أنه حصيلة أكثر من خمس سنوات جمع فيها كل ما وقع تحت يديه من أدب وفكر الحداثة ، وحاول أن يناقش هذا الفكر والأدب من خلال مقالات كثيرة وطويلة نشرت في العديد من الصحف والمجلات . ثم رأى أن يجمع أهم هذه الكتابات في بوتقة واحدة لتشكل معا تصورا شاملا للحداثة بكل أبعادها الايديولوجية واللغوية والأدبية والفكرية عامة من خلال فصول ستة جاءت على النحو التالي : -

الفصل الأول : التعريف بالحداثة ومصطلحاتها .

الفصل الثاني : أهم أساليب ترويجها في العصر الحالي .

الفصل الثالث : بعض الدعاوي اللغوية التي يقوم عليها التوجه اللغوي الحداثي .

الفصل الرابع : يتناول قضية كبرى ذات صلة وثيقة بالحداثة وهى قضية التغريب .

الفصل الخامس : يستعرض الشعر الحداثي ويقومه من خلال كل حركات التجديد في الشعر العربي على مر العصور .

الفصل السادس : بعض رموز الحداثة في الوقت الحاضر ، وهما صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي ، مستخدما طريقة عرض لنتاجهما ، مستندا إلى توثيق علمي منضبط .

كبرى اليقينيات الكونية : وجود الخالق ووظيفة المخلوق / تأليف محمد سعيد رمضان البوطي - دمشق : دار الفكر ، ١٤١٣ هـ = ١٩٩٣ م . ٣٩١ ص .

يبدأ المؤلف كتابه بافراد باب كامل عن المنهج العلمي للبحث عن الحقيقة عند العلماء المسلمين

وغيرهم ، منبها إلى أن الإنسان أحوج إلى العقيدة الصحيحة وأن آلله خصه بمجموعة من الملكات والصفات تميزه عن غيره من المخلوقات ليضع البنية الإسلامية المتكاملة من عقيدة وعبادة وتشريع .

وقد قسم المؤلف الكتاب إلى أربعة أقسام جاءت على النحو التالي : —

القسم الأول : الالهيات : وتحدث فيه عن وجود آلله عز وجل وطريقة التدرج من الأعلى وصفات آلله تعالى ومعنى كل منها وبيان دليله . وما يترتب على هذه الصفات من حقائق اعتقادية .

القسم الثاني : النبوات : وفيه يحقق معنى النبوة والرسالة وتعريف كليهما ، ثم يستعرض ظاهرة الوحي وصفات الأنبياء والمعجزات والفرق بين الإسلام والإيمان .

القسم الثالث : ويعرض لنظرية النشوء والارتقاء وعن الإنسان كأشرف وأفضل مخلوقات آلله عز وجل ، كذلك يخصص فصلا للحديث عن الملائكة والجان ، ثم يحلل قانون السببية في الكون ، والحكمة من خضوع الكون لهذا القانون .

القسم الرابع : وهو عن الغيبيات كالموت وأشراط الساعة ، ويوم القيامة وأحداثه ، والأسلوب القرآني في وصف جزئيات الجنة والنار .

ويختتم المؤلف كتابه بخاتمة ونتيجة تبين أن لا حاكمية إلا لله وأن وظيفة الإنسان هي تنفيذ لحكم آلله عز وجل في الأرض .

على مشارف القرن الحادي والعشرين : رؤية استراتيجية للمتغيرات الدولية/ توفيق بن أحمد القصير — الرياض : مكتبة الآفاق المتحدة ، ١٤١٣ هـ = ١٩٩٣ م . ٣٥٥ ص .

يتحدث المؤلف عن المتغيرات الإيجابية والسلبية المتعاقبة التي تشهدها التسعينات من هذا القرن ، ويقول في مقدمته بأن من أبرز البدايات في هذا العقد قيام الوحدة الأوربية التي وقعت اتفاقيتها في نهاية ١٩٩٣ م ، وما حدث من تحولات سياسية واقتصادية في دول أوروبا الشرقية ، واندماج شطري ألمانيا في دولة واحدة . بالإضافة إلى انهيار مركز التوجيه الشيوعي العالمي الذي كان يعرف بالاتحاد السوفييتي . وانحلال الهياكل التنظيمية للكتلة الاشتراكية مثل حلف وارسو ومنظمة الكوميكون .

وكما يذكر المؤلف يبدو أن عقد التسعينات مرشح للعديد من أوجه التحول الجذري في بنية النظام الدولي وفي نمط التفاعلات بين وحدات النظام . وبات من المؤكد أن هذا العقد يحمل معه الكثير من التحديات الحضارية للعالم الإسلامي في شتى مناحي الحياة من اقتصادية وعسكرية وفكرية وتقنية . وهو ما يحتم على المسلمين أن يعدوا عدتهم وأن يوحدوا صفوفهم لخوض هذا المعترك .

ويقع الكتاب في تسعة فصول تتضمن الحديث

عن الوحدة الأوربية وتأثيراتها العالمية – التحولات السياسية في أوربا الشرقية وآثارها العالمية – الوحدة الألمانية ومكانها في الصراع العالمي – الماركسية وانهيارها – النظام الدولي الجديد – رابطة الدول المستقلة – الأمة في مواجهة التحديات – الخيار التقني للأمة الإسلامية .

وفي نهاية الكتاب يوضح مؤلفه الواجبات التي يجب على المسلمين القيام بها لمواجهة هذه التحديات وذلك بالاهتمام بالبحث العلمي والثقافة والاستعداد العسكري الجيد ، وكذلك اتباع استراتيجية معتمدة على التضامن الإسلامي والاستغناء عن التحالف مع غير المسلمين ، والعمل على بناء اقتصاد إسلامي عربي يحقق اكتفاء ذاتيا بين الدول الإسلامية ، وحماية الصناعات المحلية ودعمها في مواجهة المنتجات الأجنبية ... لتقوم الوحدة الاقتصادية والثقافية والسياسية على المدى البعيد .

موجز تاريخ الزمن : من الانفجار الأعظم إلى الثقوب السوداء / ستيفن هوكنج ، ترجمة أدهم السمان – دمشق : دار طلاس ، ١٩٩٠ م ، ١٨٧ ص .

مؤلف الكتاب هو ستيفن هوكنج المعروف عالميا كواحد من كبار علماء الكون في عصرنا الراهن ، وأحد ألمع الفيزيائيين منذ عصر اينشتاين . وهو خليفة نيوتن على كرسي الرياضيات في جامعة كمبردج واشتهر بأعماله في أصل العالم الكوني .

وهذا المؤلف هو أول كتاب قرر كتابته لغير المختصين ، ويعرض فيه بلغة بسيطة ، أحدث التطورات في فيزياء النجوم ، على صعيد طبيعة الزمان وهذا الكون . فبعد أن يسرد كبرى النظريات فيه ويشرح آخر المكتشفات في مفهوم المكان وماهية الثقوب السوداء ، يتعرض للتحدي الأكبر في العلم الحديث : البحث عن نظرية توحد وتضم معا النسبية العامة وميكانيك الكم ، وتنفذ إلى أعماق أسرار هذا الوجود .

ويستعرض المؤلف كل ذلك من خلال عشرة فصول تتناول العالم كما نراه – المكان والزمان – العالم المتوسع – مبدأ الارتياب – الجسيمات العنصرية وقوى الطبيعة – الثقوب السوداء – ثقوب غير سوداء تماما – أصل العالم ومصيره – سهم الزمن – توحيد الفيزياء .

ويفرد في خاتمة الكتاب ترجمات عن حياة اينشتاين وجاليليو ونيوتن ، كما يورد شرحا للمصطلحات المستخدمة في الكتاب .

رحلة الكتاب العربي إلى ديار الغرب فكراً ومادة / تأليف محمد ماهر حمادة – بيروت : مؤسسة الرسالة ١٤١٢ هـ = ١٩٩٢ م . ٢ ج .

يتألف الكتاب من قسمين أساسيين متكافئين :

الأول : دراسة منهجية في كيفية انتقال التراث العربي المخطوط إلى ديار الغرب ، وكيف استفاد الغرب منه ، وكيف نقل هذا التراث إلى لغات الغرب ، وأشهر النقلة ، والطرق والمعابر التي

انتقل عبرها ، وما هى نظرة القوم إلى العملية وما هى الصعوبات التي واجهتهم ، وكيفية استفادة الغرب من الشرق والتي جعلته ينهض على حساب هذا التراث المنقول .

الثاني : ويتحدث فيه المؤلف عن مرحلة تفوق الغرب في جميع المجالات ، وبدء الغارة على العالم الإسلامي والتحالف في شتى صوره من استعمار واستشراق وتبشير ... إلخ .

وقد تضمن الكتاب قائمة ببليوجرافية مرتبة موضوعيا بأسماء أشهر الكتب التراثية العربية التي حققها أو حررها أوربيون ونقلوها إلى لغتهم أو طبعت في بلدان أوروبا وأمريكا . وتحوي جميع فروع المعرفة الإنسانية .

وهذا الكتاب يعد مجهودا طيبا استغرق من المؤلف عدة سنوات ، وقد ذيله بكشافات بأسماء المؤلفين والمحققين والمترجمين ، لتسهيل الوصول إلى المعلومات اللازمة من خلال القائمة الببليوجرافية الموضوعية والتي خصص لها الجزء الثاني من الكتاب .

ISSN : ١٣١٩ - ٢٥٦٦ : ردمد